



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

FIGURANTES – A INVISIBILIDADE EM CENA

MARIA CECÍLIA BELLO MOUTINHO

Rio de Janeiro
2009



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO
JORNALISMO

FIGURANTES – A INVISIBILIDADE EM CENA

Monografia submetida à Banca de Graduação
como requisito para obtenção do diploma de
Comunicação Social – Jornalismo.

MARIA CECILIA BELLO MOUTINHO

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Ilana Strozemberg

Rio de Janeiro
2009

MOUTINHO, Maria Cecília Bello.

Figurantes – A invisibilidade em cena / Maria Cecília Bello Moutinho. – Rio de Janeiro, 2009.

Monografia (Graduação em Comunicação Social - Jornalismo)
– Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, Escola de Comunicação – ECO.

Orientadora: Prof. Dra. Ilana Strozemberg

1. Comunicação Social. 2. Visibilidade 3. Anonimato 4.
Figurantes I. Strozemberg, Ilana (Orient.). II. Universidade Federal do
Rio de Janeiro. Escola de Comunicação. III. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
ESCOLA DE COMUNICAÇÃO

TERMO DE APROVAÇÃO

A Comissão Examinadora, abaixo assinada, avalia a Monografia **Figurantes-invisibilidade em cena**, elaborada por Maria Cecília Bello Moutinho.

Monografia examinada:

Rio de Janeiro, no dia/...../.....

Comissão Examinadora:

Orientadora: Profa. Dra. Ilana Strozemberg.

Doutora em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. Fernando A. Soares Fragozo

Doutor em Comunicação pela Escola de Comunicação – UFRJ

Departamento de Comunicação – UFRJ

Prof. Dr. João Freire Filho

Doutor em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica – RJ.

Departamento em Comunicação – UFRJ

Rio de Janeiro

2009

A Leandro, que diariamente me faz compreender o significado de amor
e companheirismo.

À minha mãe, que me ajudou a superar as grandes dificuldades que
envolveram este trabalho.

A meu pai, por toda inspiração.

A meus avós e minhas irmãs por estarem sempre ao meu lado.

AGRADECIMENTOS

A Ilana Strozemberg pela dedicada orientação.

A André Esteves, pela grande amizade.

A Nelson Silveira e aos entrevistados pela disponibilidade em ajudar.

MOUTINHO, Maria Cecília. **Figurantes – A invisibilidade em cena**. Orientadora: Ilana Strozemberg. Rio de Janeiro : UFRJ/ECO, 2009. Monografia em Jornalismo.

RESUMO

Figurantes – Invisibilidade em cena visa analisar, através da experiência dos figurantes de televisão, como a visibilidade passou a ser um fator importante para a individualidade contemporânea. Na sociedade atual, tornar-se visível é em grande parte possibilitado através da mídia. A mediatização da sociedade não só faz com que grande parte do que sabemos sobre o mundo passe pela mídia, como também o nosso posicionamento e o nosso lugar na sociedade passe, em grande parte, a ser determinado pelos meios de comunicação. Pretende-se, ainda, explicar como são construídas e afetadas as identidades destes indivíduos que transitam em contextos de alta visibilidade sem muitas vezes serem percebidos e verificar qual é a real dimensão dessa visibilidade a partir da figuração em programas de TV.

MOUTINHO, Maria Cecília. **Figurantes – Invisibilidade em cena**. Orientador: Ilana Strozemberg. Rio de Janeiro: UFRJ/ECO, 2009. Monografia em Jornalismo.

ABSTRACT

TV Extras – invisibility in scene aims at analyzing through the experience of tv extras, how visibility has become a major factor in contemporary individuality. In today's society, becoming visible is in most part made possible through media. The mediatization of society not only makes us gain most of our knowledge of the world through media but also helps us decide where we stand in society. Our points of view and opinions are greatly influenced by the means of communication. Another aim of the present work is to explain the construction of the identities of individuals in contexts of visibility, how they are affected and the real dimension of this visibility when it comes to being tv extras in programs.

SUMÁRIO

- 1 INTRODUÇÃO**
- 2 MÍDIA E ESPAÇO DE SER**
 - 2.1 A Sociedade do Espetáculo**
 - 2.2 Fama, anonimato e a construção da identidade contemporânea**
- 3 NOS BASTIDORES DO ESPETÁCULO**
- 4 CELEBRIDADE OU ANONIMATO NA VISIBILIDADE?**
- 5 CONCLUSÃO**
- 6 REFERÊNCIAS**
- 7 ANEXOS**

1 INTRODUÇÃO

O estudo da importância da visibilidade midiática para a formação dos indivíduos vem ganhando cada vez mais relevância no mundo acadêmico. É sabido que praticamente desde o seu surgimento, os meios de comunicação passaram a ter o poder de legitimar o *status* social dos indivíduos. Assim como os produtos são vendidos e têm suas qualidades validadas pela mídia, os indivíduos também passaram a perceber os meios de comunicação como um local de legitimação de seu prestígio.

Hoje, na sociedade contemporânea, podemos afirmar que a visibilidade midiática é para alguns indivíduos tão importante quanto sua condição social ou econômica. O reconhecimento de um indivíduo passa a ser medido a partir de seu poder de atrair os holofotes midiáticos. A experiência cotidiana atesta que a posição social de uma pessoa é favorecida quando repercute na mídia, principal palco das representações sociais da atualidade.

A partir desta temática, acreditou-se ser relevante estudar a importância da visibilidade midiática para um grupo de pessoas expostas à televisão, porém apenas como elementos do contexto – os figurantes de novelas. Na realidade, o tema deste trabalho foi escolhido dando continuidade a linha de pesquisa apresentada como trabalho de conclusão do curso de Radialismo em 2004.

A discente apresentou um documentário intitulado “Papagaios de Pirata” no qual apresentava quatro cidadãos que diariamente se posicionavam atrás das câmeras dos “ao vivo” dos telejornais, com o único propósito de aparecer na televisão. Este desejo de “estar do outro lado do vidro” transformava a rotina destes homens. Aparecer na televisão significava para cada um daqueles indivíduos estar inserido num contexto de visibilidade e notoriedade, mesmo sabendo que estavam lá, simplesmente por acompanharem diariamente as equipes de TV e se posicionarem estrategicamente atrás das câmeras. Embora com esta consciência, os quatro declaravam que se sentiam de alguma forma mais visíveis dentro de seus círculos sociais e com notoriedade diante dos demais cidadãos. Eles afirmavam viver uma espécie de fama.

Assim como os papagaios de pirata, os figurantes não são o centro das atenções nos contextos em que aparecem. Embora em cena, os figurantes não são expostos como donos de suas próprias individualidades, mas sim como elementos da encenação, vivenciando uma invisibilidade quase que obrigatória. Eles estão, literalmente, à margem das celebridades na

tela da TV e podemos compará-los ao setor de arte das novelas, como os cenários e objetos de cena.

Desta forma, pretende-se investigar a dimensão e o significado da visibilidade midiática para eles, discutir qual a relevância desta visibilidade para a construção de suas identidades individuais e sociais, e se veem esta atividade como um degrau para a fama ou estão conformados com a permanência no anonimato da visibilidade. Procura-se também apresentar o papel dos figurantes nas produções das telenovelas, a realidade da classe, o que almejam e como estão inseridos nestes contextos.

É importante destacar que os figurantes são pagos por esta atividade, e para muitos é um trabalho como outro qualquer, sendo às vezes sua principal fonte de renda. Ainda assim, acredita-se que este tema possa se revelar uma interessante pesquisa, pois se acredita que para grande parte destas pessoas a possibilidade de participar de contextos de visibilidade garanta uma espécie de singularização diante de uma massa anônima.

Uma das principais fontes teóricas deste trabalho são os estudos de Merton e Lazerfeld que datam do final da década de 40 sobre como os meios de comunicação passaram a exercer funções sociais antes de responsabilidade do Estado e da sociedade como um todo. A principal delas é legitimar o prestígio e o valor social não só de coisas, mas principalmente de pessoas através de suas mensagens. Também são utilizados estudos sobre a sociedade do espetáculo e entretenimento, procurando contrapor os autores norte-americanos, Gabler e Postmann ao francês Guy Debord. Através de Erving Goffman, abordarei como são dadas as representações dos indivíduos na vida cotidiana. Por fim, procura-se fazer um retrato da importância da visibilidade midiática em sociedade pessoalizadas como a brasileira, através do texto “Você sabe com quem está falando?” de Roberto da Matta. Em sociedades como a nossa, circular por um ambiente altamente valorizado, repleto de celebridades e câmeras de TV, pode garantir por si só a algumas pessoas um sentimento de pertencimento e importância. A leitura de Gilberto Velho irá auxiliar no que diz respeito à análise das trajetórias deste grupo e seus projetos futuros, sejam ele em busca da fama ou a permanência no anonimato.

Para direcionar este trabalho ao seu objeto de estudo – os figurantes – são feitas entrevistas temáticas individuais com os próprios, com a dona de uma agência de figuração e com um fiscal de figuração. Através desta pesquisa de campo, pretende-se avaliar como estas pessoas começaram nesta atividade, que contextos os influenciaram e perceber qual a relevância para a construção de suas identidades transitarem neste ambiente de elevada visibilidade atuando como parte de uma coletividade anônima, onde raramente conseguem se

destacar como um cidadão reconhecível no meio de um grupo. Procura-se pessoas de diferentes idades e contextos sociais para que a temática pudesse ser bem explorada.

Será desenvolvida também uma pesquisa documental informal, através da análise dos capítulos da novela “Caminho das Índias”. Esta pesquisa visou analisar em que contextos e espaços os figurantes geralmente aparecem nas novelas.

No primeiro capítulo apresento uma discussão teórica sobre como a mídia tornou-se um espaço de ser na sociedade contemporânea, a partir do momento que passou a ser o principal palco das representações dos fatos sociais. A partir de Merton e Lazerfeld, apresento as principais funções sociais dos meios de comunicação e como eles são capazes de legitimar indivíduos através de suas mensagens. Amplio a discussão sobre a inserção dos indivíduos numa sociedade voltada para o espetáculo e entretenimento, a partir de diferentes pontos de vista dos norte-americanos Gabler e Postmann e o francês Guy Débord. Ainda discorro sobre a importância da construção do renome na sociedade contemporânea e, a partir de Erving Goffman, como os indivíduos são capazes de representar de maneiras diferentes suas individualidades na vida cotidiana. Por fim, atualizo a discussão a cerca das novas possibilidades existentes de visibilidade a partir das novas tecnologias de comunicação, como as redes de relacionamento e o You Tube. Com as novas tecnologias, especialmente a Internet, os indivíduos não precisam mais dos meios de comunicação tradicionais para alcançar a visibilidade.

No segundo capítulo, através da entrevista com a dona de uma agência de figurantes, apresento como é o procedimento de chegada dos figurantes à agência, seu cadastramento, seleção e como é a atuação do figurante num *set* de gravação. Com o embasamento teórico de Goffman e Roberto da Matta discutimos como esses procedimentos são regidos através de normas específicas àquela realidade e que significados essas participações podem ter para este grupo.

No último capítulo, a partir das entrevistas com os figurantes, apresento a realidade deste grupo, o que almejam e como estão inseridos neste espaço de ser que é a mídia. Através de Gilberto Velho, procuro identificar como suas escolhas definiram suas trajetórias dentro do campo de possibilidades existentes em diferentes momentos de suas vidas. Procuro apresentar também como a mídia os influenciou e a partir da observação da figuração na novela “Caminho das Índias”, apresento os diversos contextos que se utilizam figurantes e se esses contextos podem influenciar o julgamento que se faz sobre esta função.

É importante destacar que o objetivo deste trabalho é apresentar a importância da visibilidade para a formação desses indivíduos e verificar se a exposição adquirida através da

figuração garante a eles um significado de importância e legitimação social. Não se pretende julgar o motivo que leva algumas pessoas a buscarem a fuga do anonimato e sua valorização pessoal através da mídia. Não se pretende também apresentar lógicas conclusivas a respeito da valorização da fama e da importância da visibilidade midiática na construção das individualidades, mas tratá-las como fenômenos contemporâneos importantes.

Escolheu-se como objeto de estudo os figurantes de telenovelas, pois se deseja ampliar a discussão de como estes fenômenos atingem vários setores sociais expostos à mídia, além de ídolos, fãs e celebridades – segmentos já amplamente discutidos e estudados.

2 MÍDIA E ESPAÇO DE SER

Na sociedade contemporânea, a visibilidade é um fator de extrema importância na construção da identidade individual. Com a profusão das tecnologias e o aumento significativo do acesso dos cidadãos aos meios de comunicação, os fatos sociais ganham relevância quando veiculados pela mídia. Assim, a possibilidade de se tornar visto e adquirir uma visibilidade pública, passa em grande parte, pela presença do indivíduo nesse contexto. No final da década de 40, Merton e Lazarsfeld já citavam como uma das funções sociais dos meios de comunicação a atribuição de *status* social, conferindo prestígio e autoridade aos indivíduos.

Segundo Ana Paula Goulart (2000), a própria história, enquanto disciplina acadêmica, perde seu papel central na construção da memória oficial das sociedades, a partir da inserção das tecnologias de comunicação nas sociedades industriais. Hoje, cada vez mais, são os meios de comunicação o espaço dos acontecimentos e representações sociais – instância de consagração dos fatos como históricos.

Os meios de comunicação, neste século, passaram a ocupar uma posição institucional que lhes confere o direito de produzir enunciados em relação à realidade social aceitos como verdadeiros pelo consenso da sociedade. A História passou a ser aquilo que aparece nos meios de comunicação de massa, que detém o poder de elevar os acontecimentos à condição de históricos. O que passa ao largo da mídia é considerado, pelo conjunto da sociedade, como sem importância. (GOULART: 2000; 33)

Assim, como qualquer acontecimento para tornar-se um fato social relevante precisa passar pelos meios de comunicação, o cidadão comum só passa a ganhar destaque quando consegue ser visível através de suas mensagens, sem se restringir ao reconhecimento de sua comunidade local. A mediação da sociedade não faz somente com que os acontecimentos passem pela mídia, como também com que nosso lugar no mundo seja muitas vezes determinado por ela. Segundo Thompson (2002), o desenvolvimento dos meios de comunicação teve um profundo impacto no processo de autoformação do *self*. Antes do desenvolvimento da mídia, os materiais simbólicos empregados na formação da identidade individual eram adquiridos no contato face a face. Para muitos, esta identidade estava ligada ao local de vivência e interação com o outro. Quando os indivíduos têm acesso às formas mediadas de comunicação, eles passam a utilizar este leque de recursos simbólicos para a construção de sua individualidade.

Não somente a própria formação do *self* é alterada com o acesso facilitado aos meios de comunicação, como também o reconhecimento social, o alcance da afirmação e da intervenção política de quem quer que seja passam a depender em grande escala da dimensão midiática que se têm. Alguns autores chegam até ao exagero de afirmar que não ser noticiado ou não aparecer nos meios de comunicação equivale a uma não existência, a uma não projeção pública e por sua vez, à não legitimidade do seu valor como indivíduo (FIDALGO, 2007). Passa-se a viver numa sociedade dominada pela ilusão das aparências, na era do “sou visto”, onde os que não estão enquadrados na lógica do espetáculo recebem a punição de não terem valor. O “parecer” passa a valer muito mais que o “ter”, e ainda mais ao “ser”. Pessoas passam a encenar personagens em busca de reconhecimento (FREIRE FILHO, 2003). Ganha destaque aquele que consegue atrair por mais tempo as luzes e a atenção dos meios de comunicação.

2.1 A Sociedade do espetáculo

Já nos final dos anos 40, Merton e Lazarsfeld (1969) anunciaram através do ensaio “Comunicação de massa, gosto popular e a organização social” o grande interesse e preocupação que os meios de comunicação despertavam em muitos teóricos e estudiosos sociais. Isto se devia ao fato dos meios de comunicação terem se espalhado rapidamente por toda a parte e atingido um número cada vez maior de cidadãos nas sociedades industrializadas. Os meios de comunicação, sobretudo através da propaganda, tornam-se um espaço de controle, exercício de poder uma vez que eram propriedades das classes dominantes.

Os meios de comunicação adquiriram funções sociais que antes pertenciam ao Estado, às entidades de classe e às comunidades locais. Entre as funções dos meios de comunicação, esses autores destacam a de atribuição de *status* e prestígio, conferindo autoridade a este indivíduo. Um exemplo eram as propagandas que passaram a utilizar o testemunho e a opinião de pessoas publicamente importantes endossando a qualidade de determinados produtos.

O público dos *mass media* aparentemente é adepto da crença circular: ‘Se você é realmente importante, estará no foco de atenção da massa, e se você está no foco de atenção da massa com certeza você é realmente importante’. (LAZARSELD & MERTON: 1969; 109)

Este poder de legitimação do indivíduo na sociedade, explica ainda hoje o fascínio que a mídia exerce sobre muitas pessoas, pois estar nos meios de comunicação significa ter garantida sua importância dentro do contexto em que se vive. Ao mesmo tempo em que garante importância aos indivíduos cuja existência veicula, os meios de comunicação também servem notadamente para reafirmar as normas sociais, estabelecendo os padrões e condutas adequadas aos seus públicos e, quando necessário expor os seus desvios. Através da propaganda, patrocinada pelas grandes indústrias, é possível garantir o estabelecimento das condutas éticas, econômicas e sociais predominantemente valorizadas em cada comunidade.

A publicidade é dirigida especialmente para canalizar padrões ou atitudes de comportamentos pré-existentes. Ela raras vezes procura incutir novas atitudes ou criar novos padrões de comportamento. (LAZARFELD & MERTON: 1969; 122)

Apesar de todas as funções sociais atribuídas aos meios de comunicação, Merton e Lazarsfeld (1969) relativizam o poder da mídia, deixando claro que ela não age sozinha. A mídia não impõe padrões sociais, e sim reforça e dissemina aqueles que veicula. Declaram que foram de suma importância os contatos diretos nas organizações locais como um reforço aos meios de comunicação (pontos de encontro onde cidadãos eram expostos em conjunto aos meios de comunicação de massa). Ainda hoje, estes reforços aparecem em nossa sociedade, principalmente através das chamadas celebridades instantâneas. As celebridades instantâneas são indivíduos que passam a circular pela mídia por relacionar-se com alguém famoso. Os fatos cotidianos de suas vidas são transformados em acontecimentos midiáticos amplamente veiculados. Ir à praia ou ao cinema já se os torna alvo das colunas de fofocas. As celebridades instantâneas ao circular pelos meios de comunicação parecem mostrar que todo indivíduo poderia estar lá. Segundo Gabler (1999), os meios de comunicação foram inundados de episódios gerados pela vida – o que ele chama de *lifies*, uma mistura de *life* e *movie* – sobre fatos da vida de celebridades, como o julgamento de O. J Simpson, a vida amorosa de Elizabeth Taylor e as aventuras extraconjugais do presidente Bill Clinton. Estes fatos fazem com que o cidadão comum identifique-se com o que vê, como num espelho. A mídia valoriza as experiências que os indivíduos comuns também podem viver cotidianamente.

Autores norte-americanos, como Gabler, Postman e Boorstin e o francês Guy Débord apresentam diferentes perspectivas a respeito da relevância dos meios de comunicação como espaço privilegiado da vida contemporânea. Essas diferenças irão aparecer através da maneira como eles tratam os conceitos da sociedade do entretenimento e a sociedade do espetáculo.

Segundo Gabler (1999), a audiência vê diariamente pela televisão as vantagens e adorações recebidas pelas celebridades. Ao mesmo tempo, a televisão gera a sensação de inadequação, não apenas diante da celebridade, mas também diante da vida. A insatisfação é um dos motores da publicidade: você compra coisas para compensar aquilo que você não tem. Assim, a estrela fornece um ícone acessível de identificação pessoal. (GABLER, 1999) Quanto mais as celebridades derivam do “mundo comum”, com uma história de luta para ter alcançado a tão sonhada visibilidade e são expostas praticando atividades do dia a dia, mais elas alimentam o sonho de outros milhares de pessoas de ocuparem aquele lugar e declaram “ser possível para qualquer um”.

Mas isso não nos impediu de nutrir esperança de um dia obter acesso a esse mundo, de poder chegar ao outro lado do vidro. A questão era como. A resposta está cada vez mais na televisão, que separava os famosos dos anônimos. Como a celebridade fosse um entretenimento humano, não era preciso necessariamente haver talento algum para obtê-la, e aí residia o grande e não mencionado fator igualitário da celebridade. Tudo de que se precisava era a santificação da câmera de televisão. Por esse motivo é que as pessoas reagem imediatamente, sempre que são apanhadas pelas lentes da câmera, ainda que por meros instantes. (GABLER: 1999; 179)

Gabler e alguns sociólogos norte-americanos irão apresentar o entretenimento como um dos males da sociedade americana no final do século XX. Numa sociedade onde o padrão de valor é saber se algo pode ou não atrair e manter a atenção do público, o restante como literatura ou debate político sério tem grande probabilidade de ser diluído ou marginalizado. (GABLER, 1999) Podemos pensar na sociedade do entretenimento como uma evolução extremista da sociedade do espetáculo. Para esses teóricos, o entretenimento passou a ser o valor número um na cultura americana e isto tem consequências profundas na vida social daquele país. Tudo, inclusive a vida, tornou-se matéria-prima para entreter e suavizar os problemas diários. O entretenimento passa a ser o combustível da sociedade da ilusão e do escape contrapondo-se com um modelo formal de sociedade, exemplificada pela sociedade aristocrática européia, no qual se tem uma cultura autêntica e real. Não podemos deixar de considerar que o modelo social e cultural norte-americano é fortemente disseminado pelos meios de comunicação, principalmente através do cinema, e desta forma, replicado em grande parte do mundo ocidental. Os valores ditos importantes na cultura norte-americana são, principalmente após a globalização, os mesmos valorizados em muitas sociedades – assim como na brasileira. Desta forma, podemos pensar na sociedade do entretenimento não como uma experiência única norte-americana, mas fortemente disseminada por ela.

Para Gabler (1999), a Revolução do Entretenimento tem seu início com uma nova ênfase no ato de ver. Até mesmo as vitrines das lojas de departamentos passaram a ser planejadas para dar o maior número de estímulos visuais. O cinema foi a arma mais sensacional desta mudança. Nenhuma outra forma de entretenimento poderia fornecer a mesma proximidade, a mesma escala monumental, o mesmo impacto sensorial. Posteriormente, ele seria a matriz de um país a ser moldado e selaria o triunfo do entretenimento sobre a alta cultura e a *midcult*.(GABLER, 1999)

A partir do final do século XIX e início do século XX, os meios de comunicação sofreram uma grande mudança, a revolução gráfica. Isto se deu a partir do aumento significativo de material visual disponível para o grande público. Os Estados Unidos tinham se tornado uma “cromocivilização”, na qual as reproduções visuais teriam expulsado a cultura autêntica. Para Neil Postman (*apud* GABLER, 1999), crítico da cultura popular americana, cada veículo é um “modo único de discurso”, que reforça a própria forma de processamento mental e as próprias idéias de inteligência. O texto impresso exige raciocínio. Empregar a palavra escrita significa seguir uma linha de pensamento que exige um poder considerável de classificação, inferência e argumentação. Consequentemente, uma sociedade baseada sobretudo no texto escrito, como era a sociedade americana até o final do século XIX, ainda que não necessariamente altamente intelectual, era aquela em que a lógica, a ordem e o contexto predominavam. Por outro lado, para esse autor, uma sociedade baseada em imagens dispensava tudo isso porque as imagens não exigiriam grandes esforços de raciocínio. (POSTMAN *apud* GABLER, 1999)

Para Postman (*apud* GABLER, 1999), a revolução gráfica seria apenas o começo de uma longa caminhada rumo ao anti-raciocínio, que acabaria por culminar na televisão. A televisão teria influenciado de tal maneira a vida da sociedade norte-americana que transformara todas as reportagens em entretenimento, veiculando um número inédito de imagens. Obrigada a nos manter estimulados, a televisão converteu tudo que parecia na tela em entretenimento, que era a sua forma natural de discurso. Não importa o que a televisão mostrasse, ela estava ali para nos divertir e nos dar prazer. Transformada no meio primordial mediante o qual as pessoas se apropriavam do mundo, a televisão disseminou uma epistemologia na qual toda e qualquer informação, não obstante a fonte, era forçada a se transformar em entretenimento.(GABLER, 1999)

‘Uma crescente devoção ao prazer, à felicidade, à dança, ao esporte, às delícias do país, ao riso e as todas as formas de alegria’

(CROWNINSHIELD *apud* GABLER: 1999; 59). Como o prazer fosse muito prazeroso, essa atitude levou uma expectativa de que tudo deveria dar prazer, quanto mais não fosse porque qualquer coisa não o fizesse com toda a certeza seria superado por algo que o fizesse. Esse poder de expectativa levou por seu lado ao poder da conversão, pelo qual cada vez mais a vida norte-americana, para poder sobreviver, se tornaria semelhante ao entretenimento. (GABLER: 1999; 59)

Perspectivas teóricas divergentes das norte-americanas irão afirmar outras razões para a sociedade ter-se transformado na sociedade do espetáculo e o entretenimento ter-se tornado a grande matriz de nossas vidas. O francês Guy Debord, não creditará este fator à fraqueza intelectual e à busca pelo prazer das sociedades modernas, como afirmam Boorstin, Postman e Gabler. Ele argumentará que esta sociedade não é superficial ou tola, mas que os indivíduos são inseridos neste modelo, devido ao modo de funcionamento da sociedade contemporânea. Para ele, o sistema não permite que os indivíduos escolham uma outra forma, embora acredite numa possível organização contra o sistema espetacular.

Para Debord, a contribuição dos cidadãos à espetacularização da sociedade não reside em suas falhas morais, mas se dá de forma compulsória, uma vez que os indivíduos são como peças de engrenagens produtivas. “O homem separado de seu produto produz cada vez mais e com mais força, todos os detalhes de seu mundo. Assim, vê-se cada vez mais separado dele. Quanto mais a sua vida se torna seu produto, tanto mais ele se separa da vida”. (DEBORD *apud* FREIRE FILHO: 2003; 8) Desta perspectiva, a institucionalização da divisão técnica do trabalho fez com que os homens se concentrassem em atividades fragmentárias que não apresentavam um sentido completo para ele. O produto final de seu trabalho já não representava mais nada, além de não mais pertencer a ele. À medida que este modelo econômico se expandia, a alienação presente em seu núcleo original também crescia. (DEBORD *apud* FREIRE FILHO, 2003)

As mercadorias eram oferecidas ao consumidor como ídolos, causando ondas de entusiasmo propagadas pela mídia – grandes estrelas do espetáculo se sobressaíam como modelo de identificação, representando tipos diferentes de papéis e estilos de vida. Os indivíduos passam, então, a habitar uma sociedade onde vigora o princípio do fetichismo das mercadorias. Através da propaganda, bens materiais são aproximados dos indivíduos como detentores, mais do que de funções utilitárias, de gratificações emocionais e espirituais. Imagens do exótico, do surreal e do inconsciente fazem parte agora dos argumentos para o consumo dessas mercadorias. Antes vistas como meros instrumentos para facilitar a vida prática dos indivíduos, agora as mercadorias passam a ser tratadas como se fossem munidas

de faculdades, propriedades, valores e significados intrínsecos transferíveis ao consumidor mediante as relações de compra e posse. O objeto material simples e puro dá lugar a “uma multidão crescente de imagens-objetos” valorizadas e consumidas como imagem. Assim, “O consumidor real torna-se um consumidor de ilusões. A mercadoria é esta ilusão efetivamente real, e o espetáculo a sua manifestação geral”.¹

Na sociedade espetacular, o operário é transformado em consumidor, passando a circular num ambiente fora do universo da produção. Além disso, seus desejos são explorados e moldados, sendo alvos de constante pressão social. As necessidades dos indivíduos são moldadas pela sociedade como necessidade de seus produtos. Desta forma, os indivíduos se identificam com a sociedade, a partir do momento em que podem consumir o que é oferecido. Esta identificação acontece não pelo fato de terem suas necessidades satisfeitas, mas porque a sociedade definiu suas necessidades em termos das satisfações que oferece. (SLATER *apud* FREIRE FILHO, 2003)

Assim, o espetáculo seria devido ao fato de o homem moderno ser demasiado espectador. Boorstin não compreende que a proliferação dos pseudo-acontecimentos, pré-fabricados que ele denuncia deriva deste simples fato: que os próprios homens, na realidade maciça da atual vida social, não vivem acontecimentos. E porque a própria história persegue a sociedade moderna como um espectro, que se encontra a pseudo-história construída a todos os níveis do consumo da vida, para preservar o equilíbrio ameaçado do atual tempo congelado.²

Esta sociedade do espetáculo seria construída a partir do modelo econômico de produção vigente a partir da Revolução Industrial. A industrialização trouxe a divisão do trabalho e consequentemente, a perda da consciência do trabalhador sobre o seu processo de produção. E, principalmente, segundo o marxismo, sobre o valor de seu trabalho. A propaganda era, para as perspectivas teóricas socialistas, o instrumento que garantiria a instalação deste modelo na sociedade. As mercadorias não seriam mais vendidas pelo que valiam, mas sim, pelo valor que ela seria capaz de agregar aos indivíduos, valores esses que eram não somente práticos como também, subjetivos. Os indivíduos passam, assim, a desejar o que a propaganda lhes vende e, junto com as mercadorias, é vendido também um modelo social, um modelo ideal de vida que será o ideal para que os indivíduos atinjam as suas

¹ DEBORD, G. (1967; #47). Disponível em: www.geocities.com/jneves_2000/socespcapitulo2.htm; acesso em 31 de março de 2009.

² DEBORD, G. (1967; #200). Disponível em: www.geocities.com/jneves_2000/socespcapitulo2.htm; acesso em 31 de março de 2009.

realizações pessoais diante dos demais cidadãos. A mídia passa, desse modo, a comportar a função de garantir o *status* social que já era apontada por Merton e Lazarsfeld. O lugar que cada indivíduo ocupa na sociedade passa a ser legitimado pela mídia, através do que ele possui e, conseqüentemente pela imagem que constrói e passa aos outros de si mesmo através da mídia.

Se, para algumas perspectivas teóricas, o principal efeito da mídia no final do século XX foi transformar tudo o que era noticiado em entretenimento, o efeito secundário foi basicamente forçar quase tudo a se transformar em entretenimento para atrair a atenção da mídia. Daniel Boorstin irá lançar o termo “pseudo-evento” para tratar dos eventos que os profissionais de relações públicas irão criar para a mídia. O indivíduo passa a ter uma agenda de ações com potencial para chamar a atenção dos veículos de comunicação. Esses acontecimentos não ocorreriam se não existissem pessoas querendo chamar a atenção e, veículos de comunicação ávidos por ocuparem seus espaços, principalmente com ações capazes de entreter. (GABLER, 1999)

Todo aquele que desejasse chamar a atenção da mídia deveria contratar um agente ou um relações-públicas que fosse capaz de criar e identificar as melhores oportunidades de chamar a atenção dos meios de comunicação. A mídia, de fato, não relatava mais o que as pessoas faziam e sim, o que elas faziam para obter a atenção da mídia. Neste processo, o que todo mundo estava tentando descobrir era a forma mais espetacular e sensacional de apresentar o que estivesse fazendo. Os assessores de imprensa e os relações-públicas juntamente com os meios de comunicação, descobriram que a audiência se identificava com narrativas, com histórias bem contadas, especialmente as que traziam um traço vívido dos fatos. A Rede NBC elaborou para a cobertura das Olimpíadas de Atlanta uma grande estratégia que envolveu extensas pesquisas que visavam garantir altos índices de audiência. Segundo esta pesquisa, os telespectadores se interessariam mais pelos perfis dos atletas do que pelos eventos esportivos em si. “A competição era uma desculpa e um desenlace para o filme, e o filme era o melodrama do atleta”. (GABLER: 1999; 117)

De fato, muitas vezes, conseguir um lugar nos meios de comunicação nada mais é do que ser bem-sucedido nas estratégias midiáticas criadas para atrair a atenção da mídia. A relevância destes personagens é fabricada através de uma lógica ditada por estratégias e processos de visibilidade, de aquisição de audiências, de reforço de posição midiática, sendo elevado ou sacrificado, conforme as conveniências. Isso vai de encontro com as idéias de Débord, para quem “o espetáculo é o momento em que a mercadoria chega à ocupação total

da vida social. Não só a relação com a mercadoria é visível, como nada mais se vê senão ela: o mundo que se vê é o seu mundo”.³

Pode-se pensar também na lógica da oferta e da procura. O público, que se identifica com estes personagens e histórias, procura; a mídia oferece. Pois, a vida pessoal é a forma de entretenimento que mais interessa às pessoas e se tornou o padrão primordial de valor para quase tudo na sociedade moderna. Se a criação de celebridades é uma função da publicidade, tudo o que a mídia precisa é ampliar o alcance de seus holofotes.

Nenhum outro símbolo representou tão bem quanto a celebridade este modelo social nascido no século XX. A celebridade contemporânea pode ter sido criada como a encarnação da fama democrática. Se, anteriormente, para ser bem-sucedido ou famoso era necessário mesmo que de forma frouxa, alguma habilidade ou façanha pessoal, para a celebridade ser reconhecido passa a se dar em função de como se é percebido. Quanto mais conhecida maior a celebridade. (GABLER, 1999) “A celebridade é uma pessoa conhecida por sua notoriedade”. (BOORSTIN *apud* GABLER: 1999; 140)

Sendo assim, o maior valor da celebridade não reside naquilo que essa condição pode render aos que a possuem, mas sim naquilo que os outros presumem a respeito das pessoas que a têm. Esta conclusão é facilmente compreendida, a partir do princípio de que se tornar uma celebridade se dá muito mais pela forma que se é visto pelos demais do que somente por algum feito individual. Na sociedade contemporânea, se você não é reconhecido ou notório através dos meios de comunicação, está fadado a fazer parte da grande platéia anônima. E para aqueles que acreditam que a mídia é o único lugar de reconhecimento e garantia do *status social* esta perspectiva pode ser terrível demais.

Os caminhos para a celebridade eram caprichosos, assim como eram os caminhos que determinavam quais entretenimentos convencionais teriam êxito. E o mais exasperante para aqueles que queriam tornar-se entretenimento humano é que entre as celebridades e os candidatos a celebridades havia pouquíssima diferença. Como o talento não fosse mais um pré-requisito, era uma questão tanto de sorte quanto de qualquer outra coisa o que punha algumas pessoas de um lado do vidro e outras do outro, fazendo da celebridade mais um exemplo da teoria do caos. (GABLER: 1999; 182-183)

³DEBORD, G. (1967; #41) Disponível em: www.geocities.com/jneves_2000/socespcapitulo2.htm; acesso em 31 de março de 2009.

2.2 Fama, anonimato e construção da identidade contemporânea

Nenhum indivíduo, em qualquer contexto, pode prescindir de algum reconhecimento social. Para Erving Goffman, é através do olhar do outro que nossas características são percebidas e que nos constituímos como indivíduos. Independentemente do objetivo particular que cada pessoa tenha em mente e da razão desse objetivo, será do interesse dele ajustar o seu comportamento aos outros, principalmente para guiar a forma como o tratam. É da vontade de cada um, em toda a interação, regular e guiar as respostas dadas pelos outros presentes. Assim, quando uma pessoa chega à presença de outras, existe, em geral, alguma razão que a leva a atuar de forma a transmitir a impressão que melhor lhe convém. Isto se dá também diante de diferentes platéias. Para cada uma delas, os indivíduos representam o papel que lhes é mais interessante naquela ocasião. Assim é de grande valia perceber que as aparências podem ser livremente manipuladas. (GOFFMAN, 1985)

Seguindo uma tendência da sociedade americana voltada para o espetáculo, os filmes de Hollywood e posteriormente a televisão vão enfatizar cada vez mais o valor das aparências. Isso se dá, por uma mudança cultural em direção a um ideal inteiramente novo. Enquanto a cultura puritana orientada para a produção honrava o que chamava de caráter, a nova cultura orientada para o consumo, valorizava a personalidade, uma função daquilo que se projetava para o outro. Ou seja, a nova cultura da personalidade enfatizava o charme, a aparência e a capacidade de se fazer amado. Como disse o historiador Warren Susman, “o papel social exigido de todos, na nova cultura da personalidade, era o de artista. Todo americano iria se transformar num eu intérprete”. (GABLER: 1999; 188)

Não é provavelmente um mero acidente histórico que a palavra “pessoa”, em sua acepção primeira, queira dizer máscara. Mas, antes, o reconhecimento do fato de que todo homem está sempre e em todo lugar, mais ou menos conscientemente, representando um papel... É nesses papéis que nos conhecemos uns aos outros; é nesses papéis que nos conhecemos a nós mesmos. Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos – o papel que nos esforçamos por chegar a viver – esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. Ao final a concepção que temos de nosso papel torna-se uma segunda natureza e parte integral de nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos caráter e nos tornamos pessoas. (PARK *apud* GOFFMAN: 1985; 27)

O processo da construção da auto-imagem pela projeção de uma imagem para os outros é inseparável da própria condição humana. Fama, glória, honra, boa ou má reputação,

desonra, infâmia, esquecimento, o prestígio ou o desprezo são todas formas da construção do renome. O nome, primeira percepção de si, individualiza; mas é no renomear que se constrói a identidade através da interação com o olhar do outro e a própria percepção de si. (COELHO, 1999) De todas as formas da construção da imagem de si, a fama é a versão mais moderna da construção do renome, e abre caminho para examinarmos os contornos que esta problemática individual da construção da identidade através do olhar do outro ganha no mundo contemporâneo. A busca moderna pela fama ganha contornos de uma tentativa desesperada de fuga do anonimato, através da suposta singularização que a exposição pública da imagem de si garantiria.

Nas sociedades modernas, a metrópole é o lugar privilegiado para o individualismo sustentado pela sua característica fragmentária, espaço de convivência de múltiplos grupos sociais com códigos divergentes e conflitantes. Dessa experiência multifacetada, em que o indivíduo tem acesso a inúmeros códigos, diferentes alternativas de vida, que frequentemente se sucedem e contradizem, emerge uma consciência exacerbada da própria singularidade. A multiplicação e a fragmentação de domínios, associadas a variáveis econômicas, políticas, sociológicas e simbólicas, constituem um mundo de indivíduos cuja identidade é colocada permanentemente em xeque e sujeita a alterações drásticas. (SIMMEL *apud* COELHO, 1999) E é o rosto, o *locus* privilegiado dessa singularidade nas sociedades modernas, espaço de expressão da individualidade. Através da fama, um rosto é exposto incessantemente e intensamente à admiração pública. Dessa forma, aquela individualidade em particular é destacada da massa e, a partir daí está criado o grande paradoxo da sociedade moderna: para aquele rosto tornar-se famoso, exige-se o anonimato de muitos outros. Um indivíduo que alcança a singularização, só a consegue porque uma outra imensa maioria continua a viver na massa de anônimos. A busca pela fama é vista para muitos estudiosos como a chance dos indivíduos escaparem da massificação na sociedade moderna.

O desejo de singularizar-se é, se seguirmos as sugestões de Simmel, o desejo de constituir-se como indivíduo. A indústria cultural, ao apelar para que os indivíduos sejam singulares frustra qualquer possibilidade de atendimento desse apelo na medida em que o generaliza. *A indústria cultural fala para todos como se falasse para um*; é o apelo à individualidade, contradito em sua massificação, que constitui, nessa hipótese, o conteúdo basilar da moderna indústria cultural, regida pelo modelo do “duplo vínculo”. O mundo da fama, opondo/unindo superindivíduos – as celebridades – a subindivíduos – os anônimos –, dramatiza de forma radical esse paradoxo em que a indústria cultural e a ideologia individualista se unem inextricavelmente. (COELHO: 1999; 63)

Embora uma grande maioria anônima seja necessária para a singularização do outro, o mito da fama permite que o caminho percorrido no projeto de alcançá-la seja de certa forma reconfortante, pois, assim como uma pessoa comum, sem nenhum talento especial, pode atingir a visibilidade, o eu-comum-anônimo tem motivos em prosseguir na luta pelo alcance da notoriedade. A celebridade bem-sucedida alimenta milhares de anônimos a continuarem sonhando com o estrelato, ao mesmo tempo em que é permanentemente destacada pela mídia por se diferenciar daqueles que não o atingiram.

Além disso, a fama também garantiria a alguns indivíduos uma possibilidade de ascensão social. Estar na mídia, mesmo que não necessariamente seja garantia de dinheiro e poder, para muitos equivale a ser promovido a uma outra camada social mesmo que simbolicamente. Na contemporaneidade, como já explicitado anteriormente, transitar pelos meios de comunicação dá ao ser um *status social* que lhe garante uma determinada distinção perante os outros. A sociedade está organizada de forma que qualquer indivíduo que possua certas características sociais tem o direito moral de esperar que os outros o valorizem e o tratam de maneira adequada, já anteriormente prevista na sociedade. Ligado a este princípio há um segundo, ou seja, de que um indivíduo que implícita ou explicitamente dê a entender que possui certas características sociais deve de fato ser o que é. Não é preciso provar sua condição aos outros, apenas se comportar como tal. Há uma relação de confiança perante o comportamento alheio. Desta forma, se exerce uma exigência moral de receber um tratamento digno de pessoas de sua estirpe. (GOFFMAN, 1985) Seguindo este raciocínio, as celebridades desejam ser tratadas de maneira diferenciadas, pois presume-se o direito à diferenciação aqueles que conseguiram singularizar-se e escapar do anonimato.

A partir de Gilberto Velho (1994), podemos apresentar a lógica da mudança de *status social* através da fama, a partir da noção de trajetória, projeto e campo de possibilidades. Todo indivíduo, em determinados momentos, faz escolhas que são definidas a partir de um projeto individual e conseqüentemente social. Essas escolhas estão inseridas dentro de um campo de possibilidades de cada indivíduo ou grupo e, desta forma, o sujeito do projeto pode conscientemente mudá-lo ou permanecer da forma o qual se encontra. Poder escolher garante ao indivíduo a possibilidade de alterar o contexto vivido e traçar o projeto que ambicionar. Sendo assim, permanecer em contextos de invisibilidade ou atingir a visibilidade passa a ser possível. É importante afirmarmos que um projeto coletivo não é vivido de modo totalmente homogêneo por todas as pessoas do grupo que o compartilham e que toda escolha é estratégica e implica um cálculo de perdas e ganhos. Quando um indivíduo opta por uma trajetória, deixa de vivenciar outras experiências referentes à outra trajetória não escolhida.

A idealização da ascensão social, segundo Goffman (1985), implica na representação de desempenhos adequados à camada pretendida. Toda mudança de papéis ocasionará em grandes ou pequenas alterações nas representações sociais previamente vividas. Haverá a necessidade de esforços continuados para que se estabeleça um comportamento adequado àquela nova posição social. Quando um indivíduo passa a uma nova posição na sociedade, provavelmente não receberá as informações detalhadas de como deverá se comportar nem os novos fatos ocorridos farão com que altere drasticamente sua conduta, será necessária uma reflexão posterior para isso. Comumente este indivíduo receberá apenas algumas deixas e insinuações, pois se acredita que já tenha em seu repertório “pontas” de representações que o possibilitem experienciar bem aquele novo papel.

Para alguns autores como Gabler (1999), esta mudança de posição social também se dá a partir de materiais simbólicos recebidos através da mídia. O indivíduo via um gênero de vida o qual aspirava e passava a se comportar como tal, usando os padrões já ditados pela sociedade para aquele modelo, operando dentro dos limites pré-estabelecidos devido sua aparência física, recursos financeiros, cooperação dos demais, entre outros fatores.

É comum a mídia noticiar histórias de celebridades que alcançaram a fama e não souberam se comportar como a coletividade esperava e a situação determinava. É também por isso que podemos imaginar porque muitos cidadãos de camadas altas da sociedade criticam as celebridades e não gostam de intercâmbios com os chamados “novos ricos”. A família do jogador de futebol, Ronaldo “Fenômeno”, foi alvo de críticas e até exposição nas páginas policiais dos jornais, por mau comportamento no condomínio onde viviam na Barra da Tijuca. Neste caso, é provável que o próprio Ronaldo já tivesse recebido algumas “dicas” de como se comportar. Ao trazer sua família, que não havia sido exposta aos mesmos ambientes que ele durante o curso da trajetória de ascensão social, a expôs a novas situações para as quais não estava “preparada”. Aquela família carecia de materiais simbólicos que os ajudassem a agir de acordo com as representações sociais previstas. O dinheiro, a visibilidade e o poder não garantem que os indivíduos saibam como se adaptar e a representar as novas posições sociais que a audiência com quem convivem esperam deles.

O que parece ser exigido do indivíduo é que aprenda um número suficiente de formas de expressão para ser capaz de “preencher” e dirigir mais ou menos qualquer papel que provavelmente lhe seja dado. As encenações legítimas do cotidiano não são “representadas” ou “assumidas” no sentido que o ator sabe de antemão exatamente o que vai fazer e o faz exclusivamente em razão do efeito que provavelmente venham a ter. (GOFFMAN: 1985; 73)

Para Gilberto Velho (1994) as trajetórias dos indivíduos ganham consistência a partir da delimitação mais ou menos elaborada de projetos com objetivos específicos. A viabilidade de suas realizações vai depender do jogo e interação com outros projetos individuais ou coletivos, da natureza e da dinâmica do campo de possibilidades. Para transitar em mundos distintos com alguma segurança, o indivíduo tem a necessidade de fazer e refazer seus mapas de ações, com implicações imediatas na autopercepção e representações individuais. Pode-se dizer que a própria possibilidade de socialização reside na interação das diferenças, com a conhecida problemática da troca e reciprocidade. Os projetos, como as pessoas, mudam. Ou as pessoas mudam através de seus projetos. Pois em cada projeto será necessário apresentar-se e representar-se de uma maneira diferenciada. A transformação individual se dá ao longo do tempo. A heterogeneidade, a globalização e a fragmentação da sociedade moderna introduzem novas dimensões que põem em discussão todas as concepções de identidade social e consistência existencial.

Nas sociedades contemporâneas, ser famoso é para muitos indivíduos ou um grupo deles um projeto de possibilidade de mobilidade social. Para muitas famílias, um filho tornar-se jogador de futebol não só garantirá a saída do anonimato, e a consequente singularização dentro da massa, como uma ascensão social pelo mérito individual da criança e pelo mérito do projeto bem-sucedido colocado em prática por aquele grupo de pessoas, ou seja, pela família. Para outras famílias esta ascensão poderia se dar através de uma estrela-mirim. Não é à toa que muitas mães levam seus filhos, ainda bebês às agências de elenco para tentarem um estrelato em novelas, filmes e comerciais de televisão. Este é um típico exemplo de que se tornar uma celebridade pode ser um projeto dos pais, e não do indivíduo em questão, pois neste caso ele ainda não tem o discernimento da possibilidade e necessidade da sua singularização como fator importante da vida moderna.

Estar inserido nos meios de comunicação é alcançar o *status social* através da trajetória bem-sucedida dos filhos/sobrinhos/netos, a partir de um projeto elaborado por um grupo. Depois de alcançada a visibilidade, estes projetos são sempre mencionados pelos meios de comunicação como o retrato da difícil trajetória daqueles indivíduos antes do estrelato. Os personagens familiares ou amigos próximos são sempre mostrados como agentes-chaves para o alcance da tão sonhada fama, já que a visibilidade daquele indivíduo só foi possível a partir de um projeto coletivo que implicou em renúncias e redesenhos de muitos papéis. É importante perceber que a mídia valoriza e espetaculariza as trajetórias mais tortuosas. O quadro “Arquivo Confidencial” do programa “Domingão do Faustão” pode ser

tido como exemplo. O apresentador traz ao palco uma celebridade e mostra através do discurso emocionado de amigos e parentes a difícil trajetória até a fama. Professores, vizinhos e familiares contam as dificuldades e superações vividas por aquele personagem. É comum ouvirmos falar da carreira de jogadores ou cantores muito pobres que precisaram fazer e refazer suas escolhas, alterando seus projetos individuais e familiares. Do mesmo modo, não é tão comum a valorização de histórias que não enfrentaram tantos percalços em seus caminhos, como atletas de famílias mais abastadas ou atores e atrizes que são filhos de pais já estabelecidos no meio artístico.

Espaço produtor dos mitos contemporâneos, a indústria cultural desempenha um duplo papel quando o assunto é fama. Por um lado, a comunicação de massa é condição de possibilidade do fenômeno “fama”, através da celebridade, mas por outro, faz da fama um dos seus temas prediletos. Ídolos, trajetórias de sucesso, fãs, concursos de beleza e de celebridades instantâneas, o ostracismo indesejado: todos são assuntos possíveis no mercado da indústria cultural. Ele vende o mito da fama como objetivo a ser alcançado para muitos indivíduos e como entretenimento para aqueles que se conformam com o seu anonimato.

Como produtores da fama, os meios de comunicação precisam provar que não é somente possível sair da massa anônima ganhando os seus 15 minutos de fama, como se manter no mundo das celebridades. A TV Globo, por exemplo, ao mesmo tempo em que promove o programa de *reality show* Big Brother Brasil, fabricando celebridades instantâneas, faz questão de garantir o sucesso de pelo menos alguns. A ex-BBB Graziela Massafera é o maior exemplo desta lógica. Outros não se tornaram protagonistas de novela, mas continuam a habitar o tão sonhado e efêmero mundo das celebridades: Kléber Ban-Ban, Diego Alemão e Juliana Alves, todos ex-BBBs ainda na mídia. Desta forma, o sonho em alcançar o estrelato da massa anônima é reforçado diariamente, provando que o sucesso perene, mesmo raro, é possível.

Ainda pensando no alcance da fama, mas trazendo para a vida cotidiana das pessoas, Gabler (1999) irá afirmar que cada vez mais os cidadãos contemporâneos encaram a própria vida como entretenimento. Esta percepção seria incentivada e induzida pelas novas tecnologias. Essas novas tecnologias poderiam ser comparadas às comunicações de massa diante do efeito das celebridades.

Quando pensamos em novas tecnologias, podemos partir da chegada dessas novas tecnologias aos lares. E, sem dúvida, o VHS⁴ – Vídeo Home System, criado em 1976 pela

4 O VHS é a sigla para Video Home System (Sistema de Vídeo Caseiro). Um sistema de gravação de áudio e vídeo inventado pela JVC que foi lançado em 1976, ele era composto de fitas de vídeo e de um equipamento de gravação e reprodução que permitia o registro de programas

JVC, primeiramente para gravar os programas de TV e logo em seguida para registrar gravações caseiras, foi o seu pontapé inicial. Sem dúvida, o fascínio da câmera de vídeo foi ter colocado as pessoas comuns do outro lado do vidro, transformando em astros todos que estivesse sob suas lentes. O vídeo passou de um simples veículo de preservação de lembranças a veículo de entretenimento. Não demorou que os cidadãos não só dispusessem de recursos para gravar como para editar e acrescentar títulos e efeitos, transformando seus vídeos caseiros em espetáculos profissionalizados. Mais do que atuar para a câmera, as pessoas começaram a adaptar seus principais eventos para ela. A vida, que segundo Goffman já estava intrinsecamente ligada à encenação das representações sociais, havia encontrado o seu veículo.

Anônimos em busca de visibilidade encontraram nessas novas tecnologias, principalmente na Internet, a forma mais democrática e fácil de atingir a sonhada singularização individual. Hoje, a mensagem não precisa da mídia comercial para ser veiculada. O cidadão comum pode não só produzir sua mensagem através de blogs, sites pessoais ou redes de relacionamento, como comentar os fatos publicados na TV, rádio ou jornal. Alguns jornais e programas de rádio já abrem espaço nas suas editorias para abrigar os comentários e notícias enviadas pelos leitores e ouvintes.

Se o anonimato era o grande receio de indivíduos contemporâneos temerosos em habitar um mundo massificado, as diversas possibilidades de exposição podem até mesmo ter criado um sentido inverso deste medo. Para muitos, quase a ser “obrigado” a se expor e a participar dessas redes de relacionamento e conectividade agride de alguma forma sua privacidade. A interatividade e as diversas possibilidades de contato com outros indivíduos, sem que para isso fosse necessário os meios de comunicações de massa (jornais, rádio, televisão e cinema) possibilitou uma profusão de novos conteúdos e novos sucessos de público e audiência. Não seria mais necessário ser descoberto por um produtor de TV para estrelar uma novela. Através do You Tube⁵, tornou-se possível estrelar aquilo o que se desejar. O site de divulgação gratuita de vídeos pode ser visto também como uma ferramenta de democratização do sucesso. Tornou-se possível fazer sucesso entre os amigos, familiares ou simplesmente virar um *hit* mundial de uma hora para a outra, como é o caso de David after

de TV e sua posterior visualização. A facilidade de operação e a uma razoável qualidade fizeram com que o sistema se difundisse, com o tempo foram introduzidos gravadores portáteis alimentados por baterias que acoplados a câmeras permitiam gravações caseiras em vídeo. Fonte Wikipédia: http://pt.wikipedia.org/wiki/Video_Home_System

5 O YouTube, www.youtube.com, é um website que permite que seus usuários carreguem e compartilhem vídeos em formato digital. Foi fundado em fevereiro de 2005, em 2006 a revista norte-americana Time (edição de 13 de novembro de 2006) elegeu o YouTube a melhor invenção do ano por, entre outros motivos, “criar uma nova forma para milhões de pessoas se entreterem, se educarem e se chocarem de uma maneira como nunca foi vista” Fonte: Wikipédia: <http://pt.wikipedia.org/wiki/YouTube> www.youtube.com

the dentist⁶, vídeo estrelado por um garoto sob os efeitos de anestésicos após uma cirurgia odontológica. O vídeo foi gravado e postado por seu próprio pai, em 30 de janeiro de 2009 e virou um dos links mais acessados do site. Até o dia 20 de abril do mesmo ano, o link tinha sido acessado 19.216.520 vezes. Posteriormente, o pai criou um site com outros vídeos do filho, foi convidado ao programa de entrevistas de David Letterman e vendeu camisas estampadas com as frases ditas pelo garotinho. O pai declarou que fez o vídeo para que a mãe visse posteriormente, mas não disse o porquê da divulgação. O vídeo continua no ar e David tornou-se uma celebridade do You Tube.

Podemos concluir que as novas tecnologias possibilitaram que cada indivíduo percorresse dentro do seu campo de possibilidades, uma trajetória em busca do sucesso, fosse ele através dos meios de comunicação de massa ou de blogs, vídeos compartilhados ou simplesmente sites de relacionamentos. E essas mesmas novas tecnologias fabricaram diferentes modos de sucesso, seja ele por ser “dona” do blog mais famoso para crianças ou do perfil de vídeos mais acessados no You Tube. Assim, cada indivíduo anteriormente atormentado com a possibilidade de estar fadado ao anonimato, agora, cidadão desta sociedade fragmentada e de possibilidades divergentes e conflitantes, poderá escolher a forma que melhor lhe convier para colocar em prática seu projeto em busca da tão discutida singularização. E se junto com esta singularização, estiver a necessidade de se tornar visível, esta visibilidade não depende mais somente da mídia tradicional. Há a possibilidade de encontrar o sucesso junto a sua comunidade local ou virtual, através de vizinhos, familiares ou colegas de trabalho. Para muitos indivíduos este reconhecimento pode ter o mesmo significado que a visibilidade alcançada através dos meios de comunicação tradicionais.

Nos capítulos a seguir, apresentarei o caso dos figurantes de televisão que vivenciam uma espécie de visibilidade invisível atuando, principalmente nas novelas. Embora em cena, eles são apenas elementos do contexto, não vivenciando na prática a visibilidade inicialmente esperada de quem circula pelo meio de comunicação que é na sua essência produtor de imagens. Através de entrevistas com os figurantes e profissionais de agências de elenco discutiremos como os meios de comunicação são capazes de legitimar indivíduos como ícones sociais e se mesmo como elementos do contexto, os figurantes acreditam diferenciar-se do restante da massa anônima.

6 Ver em www.youtube.com/watch?v=txqiwrbyGrs

3 NOS BASTIDORES DO ESPETÁCULO

Neste capítulo, apresento o papel dos figurantes nos bastidores do espetáculo e o modo como participam das novelas, desde sua chegada à agência de elenco, seu cadastramento até a convocação para aparecer nas cenas.

O primeiro passo para ser figurante é procurar uma agência de elenco e fazer o cadastro. O cadastro é simples: são necessários apenas os dados pessoais e duas fotos, uma de corpo inteiro e outra de rosto⁷.

A agência de elenco e figuração é a porta de entrada do figurante nas novelas, pois é através delas que os canais de televisão chegam aos figurantes. A figuração é terceirizada nos canais de televisão, apenas os atores principais são contratados diretamente pelas emissoras. Os atores que fazem parte do elenco e os figurantes são prestadores de serviços das agências e recebem cachê por dias trabalhados. Os assistentes de direção das novelas pedem as agências os tipos físicos desejados para cada cena, e através de seu banco de dados, as agências selecionam alguns figurantes para os testes. Algumas vezes, não há a necessidade de teste de figuração.

O acesso a um profissional de agência de elenco foi mais difícil do que o esperado. Antes de conseguir efetivamente fazer a entrevista, houve algumas tentativas frustradas. A primeira produtora de elenco acionada foi solícita, porém diferenciou sua função de um produtor de figuração. Através do discurso dela, ficou evidente o preconceito sobre a função “produtor de figuração”, já que o trabalho era relacionado a figurantes e não a atores. Para ela, a evolução natural do profissional desta área era se tornar produtor de elenco e deixar de trabalhar com a figuração. A produção de figuração era tida como uma “coisa menor”. Por seu intermédio, consegui o contato de um profissional que “continuava fazendo produção de figuração”. Mesmo após algumas insistentes ligações, não consegui marcar a entrevista. Mais dois outros contatos foram feitos ainda sem sucesso.

Finalmente, consegui através de uma colega de trabalho o contato da proprietária da Agência Pool de Comunicações. Inicialmente por e-mail e posteriormente por telefone, marcamos a entrevista.

A entrevistada foi funcionária da TV Globo por alguns anos como produtora de figuração e percebeu que aquele mercado era promissor, devido aos crescentes investimentos da Globo em produções audiovisuais e o consequente aumento da demanda por figurantes.

⁷ Pode ser consultada uma ficha de cadastro de figurante no anexo 3.

Em 1993, pediu demissão e com um sócio montou sua primeira agência. Hoje é dona da Agência Pool de Comunicações que mantém um contrato com a TV Globo fornecendo figurantes para suas principais produções. A Pool Comunicações também fornece elenco, mas o seu forte é figuração. No momento, está produzindo para as novelas “Caminhos das Índias”, “Caras e Bocas” e “Viver a Vida”, próxima novela das 21h, ainda em fase de pré-produção.

O depoimento de Maria da Paz é bastante representativo, visto que seu principal cliente, a TV Globo, é a principal produtora audiovisual do país e absorve a maior parte dos figurantes do mercado televisivo. A Pool Comunicações trabalha com o mesmo modelo de funcionamento das outras agências. A figuração é contratada através das agências que prestam serviços aos canais de televisão.

A entrevistada explica que antigamente as agências precisavam colocar anúncios nos jornais convocando figurantes para cadastrarem-se nos bancos de dados. Os anúncios eram direcionados a alguns tipos físicos, de acordo com o pedido da TV Globo. Hoje em dia, não há mais essa necessidade, pois figuração já virou uma profissão e muitas pessoas procuram as agências querendo cadastrar-se. Há uma ficha a ser preenchida e uma taxa inicial de apenas dez reais.

É um processo longo, porque hoje é tranqüilo, mas no início o quê que você tinha que fazer? Botar anúncio no jornal, pedindo pessoas pra virem até a agência, fazer inscrição, trazer material, ou seja, e daí de acordo com os pedidos na Globo, dos assistentes de direção. Eles querem figurantes preto, branco, amarelo, enfim, vários tipos. (Maria da Paz, dona da agência de figuração, anexo 2.1)⁸

O trabalho passou a ser uma prestação de serviço à TV Globo e acontece da seguinte forma: ainda na pré-produção da novela, o assistente de direção faz o pedido de figurantes e a agência manda uma lista para ele escolher. Depois de aprovados, os figurantes relacionados são mandados para o *set* de gravação. Depois que a novela começa a ser gravada, a agência já sabe o perfil dos figurantes para cada núcleo de personagens e desta forma, o trabalho fica mais fácil.

Teoricamente, os figurantes precisam ter registros de trabalho expedido pelo Sindicato dos Artistas. Há uma diferenciação entre figurantes e atores, pois os figurantes não podem ter fala. Se eles falarem, passam a elenco de apoio e consequentemente o cachê aumenta. O cachê, segundo Paz, pode variar de R\$ 40,00 a R\$ 300,00, depende do destaque na cena que eles possam vir a ter. Às vezes, o figurante pode tornar-se fixo numa produção, como por

⁸ A entrevista pode ser consultada na íntegra no anexo 2.1.

exemplo, um motorista ou um porteiro. Ele será o motorista de algum personagem, não falará, mas será sempre ele. Isso implicará em ele não gravar mais nenhuma outra produção da Globo em que ele possa aparecer na linha de frente. Só se for apenas como mais um, fazendo volume. Ela também conta que dependendo da produção, é criado um grupo fixo de figuração. A novela “Caminhos das Índias” que tem núcleos que retratam a cultura indiana e que se passam na Índia é um caso destes. Os figurantes dos núcleos indianos passaram por *workshops* na fase de pré-produção da novela para poderem “atuar” melhor nas cenas que são ambientadas na Índia.

Para muitos desses figurantes, os meios de comunicação representam a possibilidade de ser legitimado como ícones sociais. Estar na mídia é como poder dizer “Você sabe com quem está falando?”. Mesmo no caso dos figurantes – que não conseguem se tornar efetivamente “pessoas” dentro das novelas – muitos acreditam, que mesmo como elementos do contexto, é possível diferenciar-se do restante da massa anônima.

No caso do Brasil, tudo indica que a expressão permite passar de um estado ao outro: do anonimato (que indica a igualdade e o individualismo) a uma posição bem definida e conhecida (que indica a hierarquia e a pessoalização); de uma situação ambígua e, em princípio, igualitária a uma situação hierarquizada, onde uma pessoa deve ter precedência sobre a outra. Em outras palavras, o “Você sabe com quem está falando?” *permite estabelecer a pessoa onde antes só havia um indivíduo.* (DA MATTA: 1983; 170)

Podemos pensar nos figurantes e seu lugar nesta sociedade – onde se valoriza o indivíduo de acordo com as possibilidades de visibilidade que ele tem – a partir da lógica das celebridades. Enquanto as celebridades são a exacerbação da individualidade, onde através do sucesso é possível tornar-se pessoas; os figurantes são a minimização da individualidade, pois num contexto de alta visibilidade como as telenovelas, fazem parte apenas do pano de fundo para o acontecimento da ação principal. Desta forma, podemos chamar de “o invisível na visibilidade”.

Pensando a partir de Erving Goffman (1983) podemos ainda localizar uma outra região de representação. Os figurantes atuam num local que podemos denominar de “cenário” ou “pano de fundo” das cenas. Não podemos chamar esta região de “bastidores”, pois os indivíduos que se encontram nos bastidores não aparecem. Os bastidores são os locais de atuação de toda a equipe técnica – a camareira, o cenógrafo, o produtor e até mesmo o diretor. Embora não apareçam em cena, estes profissionais são creditados e aparecem nas fichas técnicas das obras. Já os figurantes atuam junto ao cenário, ambientando humanamente os

acontecimentos, como um “pano de fundo” para a cena. Embora apareçam, não são citados nas fichas técnicas. Já a “fachada” seria o lugar onde os fatos relevantes acontecem. É no “pano de fundo” que os membros menos capazes, ou neste contexto das telenovelas, os menos importantes para aquela trama, localizam-se. Assim, o olhar do público está voltado para o centro principal da encenação, a “fachada”, e o “cenário” muitas vezes não é sequer percebido.

Foram consideradas duas espécies de regiões limitadas: as regiões de fachada, onde uma dada encenação está ou pode estar em curso, e as regiões de fundo, onde se passa uma ação relacionada com a representação, mas incompatível com a aparência alimentada por ela. (GOFFMAN:1983; 126)

As produções de telenovelas, filmes e seriados são classificadas como de melhor qualidade quando a platéia não nota o que acontece no cenário. Os erros de continuidade, sombras ou falhas gritantes deslocam a atenção do público da trama principal e desacreditam aquele produto. É preciso muito cuidado com tudo o que ocorre na região da fachada, do pano de fundo e bastidores, por isso os atores, figurantes e equipe vivem atentos aos momentos da necessidade de encenação.

Um bom figurante é aquele que não olha para a câmera, não tem atitudes forçadas, isto é, passa imperceptível pela cena. Não deve haver interlocução com a lente da câmera. Eles são quase como uma peça do cenário. Para ser figurante é preciso saber atuar a invisibilidade desejada para esta função. Podemos pensar os figurantes como integrando o setor da direção de arte da novela, pois eles junto com o cenário e com os objetos de cena farão que aquela ação principal, encenada pelos atores, pareça cada vez mais real. E para isso, quanto menos atenção for chamada, mais natural a cena ficará. A agência precisa garantir que o trabalho de toda uma equipe de produção não será colocado em risco devido a atitudes dos figurantes, como olhar para a câmera querendo ser reconhecido.

E a briga lá, às vezes, o diretor, quando eles ficam olhando pra câmera. Aí, o diretor, o Jorge Fernando que é engraçado: “ô figurante, quantos anos você é figurante?”, aí ele fala... “e por que você está olhando pra câmera? Você não precisa olhar, não é bicho, não vai lhe comer...” Porque aí não fica a coisa natural, sabe? Mas, eles hoje têm um pouco de cuidado, têm uns que não têm jeito, aquele que eu chamo indisciplinado... Eles têm um pouco de cuidado que eles sabem que se queimam, ficar muito na frente, eles mesmo falam: “olha eu apareci muito naquela cena...sabe eu não posso ficar na frente...” Porque eles têm tudo, é uma profissão e eles têm uma boa relação com os assistentes de direção, sabem os nomes de todos e gravam. (Maria da Paz, dona da agência de figuração, anexo 2.1)

O assistente de direção é o responsável pela marcação dos figurantes em cena. Junto com o fiscal, funcionário da agência de figuração, os dirige durante a gravação e percebe os que querem sempre aparecer na frente. Muitas vezes, esses são excluídos no dia seguinte. Pois, um mesmo indivíduo não pode aparecer na frente em todas as cenas, fica irreal para a dramaticidade da novela. Existe até um “código de ética” entre eles: os que apareceram muito num dia tentam se esconder no outro. Assim, sabem que serão sempre chamados para gravar. Estas regras, muitas vezes impostas pela agência de figuração, produtores, assistentes de direção e pelos próprios figurantes, nada mais são que artifícios para manter o controle dos problemas que surjam nos bastidores, assim como em qualquer instituição social. (GOFFMAN, 1983)

(...) Tem uma senhora que um dia eu fiquei até com pena. Ela chegou aí e começou a reclamar que não a colocavam pra gravar e eu olhei e falei “ela é o tipo de Caminhos, por que não colocam?”, aí eu depois falei: “Carlos, porque que essa senhora” – Carlos é um (...) recepcionista – “Por que que ela não grava?”. Aí ele “ah, vou falar com o Ravier”. “Ravier porque...”, “Ih, Dona Fátima, ninguém quer saber dela, ela é uma chata demais, ela se mete em tudo...”. Aí se queima. (Maria da Paz, dona da agência de figuração, anexo 2.1)

A principal motivação desta pesquisa foi acreditar que os figurantes tivessem como objetivo alcançar a visibilidade e ainda, a fama. Que a finalidade de quase que diariamente, centenas de pessoas se colocarem à disposição da TV Globo, às vezes por mais de 12 horas seguidas, teria que ser o alcance da fama. Após a entrevista com Maria da Paz e conversas com pessoas que já haviam feito figuração, ficou evidente que muitas das pessoas que se cadastram nas agências, procuram principalmente uma fonte de renda. Para muitos desempregados, a figuração é uma atividade rentável e que não requer nenhuma formação em especial nem experiência prévia. Ao invés de trabalharem no comércio ou em outras áreas da economia, muitos preferem ser figurantes. Paz diz que tem o cuidado de tentar oferecer trabalho a todos, já que estes se dispuseram a fazer parte do banco de dados de sua agência. Outro grupo que também faz figuração regularmente são os idosos. Aposentados em casa, sem nenhuma distração ou função social, eles cadastram-se nas agências para, além de movimentarem o corpo e a mente, ganharem um dinheiro extra. Em todas as situações, a fonte de renda é sempre dita como fator importante para os participantes.

Mesmo assim, o fator da visibilidade é muitas vezes apontado como uma das motivações. Muitos enxergam na figuração uma possibilidade de início de carreira e, estar próximo do *staff* da TV Globo, uma oportunidade de ser descoberto. Maria da Paz afirma que

os figurantes que geralmente alcançam a fama já chegam na agência com a formação de ator. Outras vezes, os figurantes passam a integrar a equipe da agência, como fiscal ou produtor e até mesmo à equipe da TV Globo. Ela diz que quando vê que o figurante tem potencial, incentiva a entregar seu material para os diretores.

Eu tenho um que começou fazendo figuração, depois passou a fiscal, depois passou a produtor, depois passou a assistente de direção e hoje é diretor da Globo... também tem isso (...) O André Toscano foi um, o Adriano Melo foi outro. O Adriano não tinha nada a ver com esse meio, trabalhava em outra coisa e foi fazer figuração, foi trabalhar... A gente viu que ele era realmente muito competente, aí ele foi trabalhar como produtor, fiscal e logo em seguida, a gente conseguiu uma brecha na Globo e passou a ser assistente de direção e hoje ele é diretor. E tem outros, né? O André Toscano também é a mesma coisa e...ator tem um bando de...mas eles já eram, já tinham a profissão, foram fazer a figuração assim sabe... não é que ficaram bastante tempo fazendo figuração, foram fazer a figuração pra esse propósito, de entrar e entregar o material. (Maria da Paz, dona da agência de figuração, anexo 2.1)

Segundo Roberto da Matta (1983), a ideologia do sucesso deixa transparecer os valores das sociedades individualistas e pragmáticas, pois legitima o pessoalismo em formações igualitárias. O sucesso junto com as categorias de glamour, charme e apelo sexual, parece exprimir a idéia de diferenciação entre indivíduos inicialmente iguais. O sucesso é algo que se faz ou se tem, não é uma coisa que se recebe, como nome ou sangue. A lógica do sucesso é um modo de conciliar a diferenciação concreta entre iguais, diferenciar sem hierarquizar, pois como sabemos o sucesso não é transmissível ou transferível socialmente. Embora, hoje em dia, ser filho de algum VIP, mesmo nas sociedades igualitárias como a americana, já seja garantia da atração da mídia e uma facilitação em transformar-se posteriormente em uma celebridade.

Como membros do círculo do sucesso, os VIPs (*very important person*) podem dispensar filas de espera e possuem a regalia de reconhecimento num mundo de rostos anônimos. O sucesso os faz deixar o universo de indivíduos e viver no mundo das pessoas. Em sistemas individualistas e igualitários, como a sociedade americana, as celebridades passam a operar valores de relações pessoais, diferentemente dos indivíduos anônimos e comuns que têm seus valores operados pelas leis e regulamentos. (DA MATTA, 1983)

Para muitas dessas pessoas, estar diariamente circulando na maior empresa de televisão do país e se reconhecer como fazendo parte dos seus produtos é uma garantia de *status* social. Tanto é que muitos figurantes fazem questão de ir até os monitores quando acabam as gravações para ver como aparecerão, e também avisam a seus parentes e amigos

próximos quando e como aparecerão nas novelas ou seriados. Há também o desejo de muitos pais que seus filhos façam parte desta engenhosa máquina de ilusões e sendo assim, os levam até as agências para que sejam selecionados como figurantes ou elenco. Até bebês são cadastrados, demonstrando que a vontade de aparecer é dos pais e não de “crianças prodígios”.

A produtora conta que é comum os figurantes levarem fotos “produzidas” para a agência, mas ela não as cadastra no banco de dados. Pois, para estar cadastrado como figurante o ideal é estar ao natural, pois é assim que eles irão aparecer, como pessoas normais. Porém para os figurantes, levar suas melhores fotos é uma tentativa de controlar a impressão que a agência e a produção da novela terá deles. (GOFFMAN, 1983) É como se fosse uma declaração daquilo que eles podem ser transformados na hora da encenação, mesmo que “ao natural” sejam diferentes. Eles apenas esquecem, que como figurantes, muitas vezes atuarão como peças do cenário, sem a necessidade de uma “glamourização” dada apenas aos personagens principais.

Os empregadores completam a harmonia contratando pessoas com atributos visuais pouco atraentes para o trabalho na região do fundo e colocando pessoas que “dão boa impressão” nas regiões da fachada. Podem ser usadas reservas de trabalho que não impressionam bem não somente numa atividade que deve ser oculta do público, mas também na que pode ser escondida, mas não precisa ser. (GOFFMAN:1983; 117)

Embora atuando sem visibilidade, os figurantes passam pelo setor da maquiagem, cabeleireiro e figurino, para entrarem dentro do perfil daquele núcleo de personagens. Apenas quando se tratam de gravações mais simples, como numa praça ou rua, pode ser que eles não sejam encaminhados para estes departamentos. Todas as cenas são ensaiadas diversas vezes, com seus atores principais e figuração.

Não, só foto. Se você manda fazer, eles fazem e você chega aqui e olha pra pessoa e pra foto e não tem nada a ver. Então a gente prefere tirar a foto aqui, com a digital. As pessoas dizem que estão feias, na hora, mas bonitas elas vão ficar depois com os figurinos. Eles te colocam belo. Pra gente é mais fácil quando a pessoa está no natural. (...) Aí complica, porque o assistente de direção diz pra mandar foto pra escolher e a gente manda pelo e-mail. E aí ele vai apontando o que ele quer, quando chega lá no dia seguinte não é nada daquilo. (Maria da Paz, dona da agência de figuração, anexo 2.1)

Para Paz, um bom figurante é o disciplinado, o quê para ela significa não faltar as gravações e não deixar a agência dar “furos” com os clientes, neste caso a TV Globo. Pois como os figurantes não têm vínculo empregatício com as agências – eles recebem cachê por diária de gravação – muitos deles faltam as gravações sem avisar. Assim, as agências precisam produzir na hora mais figurantes.

Disciplinado. Ele não precisa ser bonito, não precisa ser belo, tem que ter respeito, tem que ter responsabilidade, porque... “ah eu vou... e não aparece. Ah, eu hoje preciso sair cedo”. Você tem uma continuidade, você não pode assumir compromisso com ninguém, no dia seguinte “Ah, eu não vou porque pintou um outro trabalho que eu vou ganhar mais e eu não vou”. Então esse figurante não serve para trabalhar com a gente e nem com a Globo. Porque ele assumiu um compromisso, entendeu? Apesar que é cachê, mas ele assumiu, sabe? (Maria da Paz, dona da agência de figuração, anexo 2.1)

Mesmo que conscientemente muitos desses figurantes tenham como objetivo ganhar dinheiro, a visibilidade adquirida por eles agrega um valor muito maior àquela ação, já que o cachê não é muito representativo. Desta forma, a oportunidade de ganhar dinheiro e estar circulando por um local repleto de câmeras e cheio de celebridades preenche inconscientemente o desejo de singularidade desses indivíduos fadados até outrora a permanecer na massa anônima da coletividade. Estar do outro lado do vidro garante uma possibilidade de personalização importante.

Na sociedade brasileira, é perceptível o quanto que as relações pessoais permeiam o núcleo de moralidade e como têm um enorme peso no sistema social em que vivemos, sempre ocupando o espaço onde as leis do Estado e a economia não penetram. Se um cidadão não tem um bom relacionamento social, a ele restará as leis do Estado, como um indivíduo comum. E ser um indivíduo comum, é o mesmo do que ser ninguém. No Brasil, há um domínio da pessoa e das relações pessoais perante os sistemas que deveriam garantir a igualdade entre os cidadãos. Somos muito mais dominados pelos papéis que desempenhamos do que por uma identidade que nos envia às leis gerais que temos que obedecer, característica dominante da identidade de cidadão. (DA MATTA, 1983) “A pessoa merece a solidariedade e um tratamento diferenciado. O indivíduo, ao contrário, é o sujeito da lei, foco abstrato para quem as regras e a repressão foram feitos”. (DA MATTA:1983; 169)

Pode-se agora parodiar o célebre ditado brasileiro já mencionado, dizendo “aos mal-nascidos, a lei, aos amigos, tudo!; ou, “aos indivíduos, a lei; às pessoas, tudo!”(...) Os medalhões, as pessoas, não foram feitas para essas leis que igualam e tornam os indivíduos meros recipientes, sem história,

relações pessoais ou biografia. (...) Sim, porque para nós depender de um órgão impessoal (seja particular ou de Estado) é revelar que não se pertence a nenhum segmento. É mostrar que não se tem família ou padrinho: alguém que nos “dá a mão” ou pode “interceder por nós”. (DA MATTA: 1983; 183)

Quando o sucesso é alcançado por alguém, essas relações sociais se transformam em relações de poder, pois como já foi dito, estar na mídia garante destaque diante dos demais. Se relacionar com quem é VIP garantirá a possibilidade de diferenciação social, do mesmo modo que se relacionar com juízes, políticos, ricos e afins. Numa sociedade como a brasileira, onde as relações sociais substituem a ordem pragmática de igualdade dos cidadãos, o “Você sabe com quem está falando?” parece fundamental para o estabelecimento da ordem e hierarquia. E a mídia possui o *status* de transformar um indivíduo em pessoa e garantir sua entrada no mundo hierarquizado de relações sociais.

Ser transformado em VIP ou “medalhão” seja num âmbito midiático ou ainda num âmbito local, dentro das relações em sua comunidade, garante mais do que transformar aquele indivíduo em pessoa, mas fazer escapá-lo do anonimato. Pois, se sou apenas mais um indivíduo dentro de uma massa anônima, não sou ninguém. Ser anônimo, especialmente em sociedades pessoalizadas como a brasileira, é visto como um castigo. Para muitos figurantes, circular mesmo que apenas no pano de fundo, de uma realidade de extrema visibilidade com a TV Globo, poderá garantir alguma espécie de singularização. Dentro da lógica pessoalizada da nossa sociedade, para muitos cidadãos é melhor estar próximo de pessoas importantes e famosas do que estar relegado a permanecer anônimo e sem nenhuma espécie de relações sociais.

4 CELEBRIDADE OU ANONIMATO NA VISIBILIDADE?

Neste capítulo, a partir das entrevistas com os figurantes apresento o modo como este grupo percebe a sua própria realidade no que se refere ao espaço midiático, o que almejam e como estão inseridos na mídia. Procuro apresentar também sua relação com a mídia influenciou a escolha das suas trajetórias e projetos. A partir da observação da presença dos figurantes na novela “Caminho das Índias”, procuro discutir em que contextos os figurantes são vistos e se esses contextos podem influir no julgamento que o público faz sobre este papel.

Foram entrevistadas quatro pessoas que já fizeram ou fazem figuração e transitam por contextos de visibilidade. Jonatas Oliveira, 28 anos, começou como figurante e logo se tornou funcionário da agência de figuração. Estudante de Comunicação, Jonatas começou a fazer figuração interessado na remuneração. Como era um trabalho que lhe dava mais liberdade de horário e não exigia vínculo, Jonatas achou que seria uma boa maneira de conseguir um dinheiro extra. Na medida em que foi desempenhando papéis, foi ganhando destaque e foi contratado como fiscal de figuração. Exerce esta função há cinco anos. Com isso, precisou trancar a faculdade e ainda não concluiu sua graduação.

Eric Carvalho, 48 anos, é figurante há tantos anos que já perdeu a conta. Fez o curso de teatro no Tablado em 1979. Até 2007, trabalhava como figurante e ainda tinha como expectativa conseguir um papel como ator. Admite que é difícil, mas conta com o apoio de sua família para não desistir do seu sonho. A entrevista de Eric foi feita em 2007, assim que nasceu a idéia de fazer este trabalho monográfico.

Lourdes de Campos, 54 anos, é figurante há quatro anos. Ex-comissária de bordo da VASP começou a fazer figuração ao ficar desempregada. Seu marido, Ricardo, que esteve presente durante a entrevista, também atua como figurante, assim como seu filho e a namorada dele. Para a família, a figuração é uma fonte de renda. Eles não almejam se tornarem conhecidos nem famosos.

Ângela Pataro, 59 anos, iniciou sua carreira artística há dez anos, como figurante. Há sete obteve o registro de atriz e, atualmente, faz pequenos papéis em novelas, cinema e comerciais de TV. É advogada e dona de um trailer na praça de alimentação de uma universidade pública carioca. Conta que concilia as atividades de advogada, atuando em pequenos processos e, comerciante e atriz. Além disso, canta música lírica e faz shows performáticos como Carmem Miranda.

Em relação aos motivos que levaram os entrevistados a iniciarem suas atuações como figurantes, podemos dividir o grupo apresentado em duas categorias: os que almejavam a carreira artística e aqueles que procuravam principalmente uma fonte de renda. Para os que almejavam uma carreira artística, a atividade de figuração é considerada quase que como um começo obrigatório.

Porque não tem outra opção... começar como figurante, pegando pontinha e se sujeitando a várias coisas. A várias críticas, porque muito diretores, eles não são acessíveis e, às vezes, os erros são dos próprios atores e atrizes, mas o figurante é que leva a culpa. Então a gente tem que engolir porque é isso que eu quero e vamos bola pra frente, né? (Ângela Pataro, atriz, anexo 2.5)⁹

Nem sempre, entretanto, o resultado esperado é alcançado. Ângela Pataro iniciou seu trabalho de figuração com o objetivo de seguir a carreira artística. Fez um curso de teatro e conseguiu o registro de atriz no sindicato dos artistas. É esse registro que garante ao profissional a possibilidade de fazer parte do elenco. Hoje, ela afirma não fazer mais figuração ter conseguido alguns pequenos papéis no elenco de novelas, filmes e comerciais de TV. Já Eric Carvalho, que iniciou a carreira artística levado por sua mãe que era professora de teatro, mesmo declarando-se ator, não conseguiu se desvencilhar do trabalho de figurante. No entanto, embora faça figuração há muitos anos, acredita que sua oportunidade ainda há de chegar. Para ele, ser figurante já é ter uma carreira artística.

Eu “tava” pensando nisso hoje, sempre existe a possibilidade de você achar que vai dar certo, porque você está ali no meio, está ali na gravação, você está ouvindo o diretor falar “gravando” ou “cue”, “close”, “fecha nele”, “abre a luz”, “fecha a luz”, “olha o contra plano”. Você vai ouvindo, você vai se adaptando, você vai criando intimidade com o meio, é como um jogador que fica no banco de reservas, ele “tá” doido para entrar em campo então quando ele entra, ele arrebenta. (...) É praticamente impossível, mas é uma cachaca, você começa a gravar, você tem outra gravação, outra gravação, aí te ligam para um comercial, para um cinema, quer dizer, você não quer largar aquilo. Porque você está no teu meio, é onde você nasceu, é o que você quer e você tem um objetivo, lógico é muito difícil porque existe apadrinhamentos... (...) Então tem que estar sempre gravando para sempre receber, eu graças a Deus tenho uma certa estrutura da minha família que pode me dar essa possibilidade de eu sonhar em um dia ser ator, ficar na figuração, no meu meio, que é o meu mundo, é o meu universo. (Eric Carvalho, figurante, anexo 2.3)¹⁰

⁹ A entrevista pode ser consultada na íntegra no anexo 2.5.

¹⁰ A entrevista pode ser consultada na íntegra no anexo 2.3.

O registro de ator deveria ser obrigatório para o exercício da função, porém, quando as grandes emissoras querem que alguma celebridade ou modelo estrele suas novelas consegue-se um registro provisório. Esta é uma das principais reclamações da classe. Os apadrinhados têm a vantagem de conseguir um registro provisório e burlar a lei que regulamenta a profissão.

Muitas vezes, o ator que não consegue parar de fazer figuração sofre preconceito e tem sua carreira prejudicada. Porém, o fiscal de figuração, Jonatas Oliveira acredita que fazer figuração não prejudica a possibilidade de se tornar ator ou atriz. Para ele, estar em contato com atores e atrizes consagrados deve fazer parte do aprendizado do figurante.

Mas o que acontece... figuração para ser ator é meio mal visto. Muitas pessoas veem um ator fazendo figuração, veem como queimação. Eu já não vejo por esse lado. Eu vejo queimação a partir do momento em que o figurante se acomoda. Quando, em que curso de teatro você vai ter a oportunidade de ver um Tony Ramos atuando? Uma Elizabeth Savalla atuando, um Tarcísio Meira atuando? Não tem como, então se o figurante souber filtrar, souber aproveitar a chance que tem, eu acho que é muito válido, mas eu acho que todo figurante tem que ter um plano B, caso eu não consiga ser ator, eu vou ser outra coisa. (Jonatas Oliveira, fiscal de figuração, anexo 2.2)¹¹

Jonatas também começou como figurante. Como era estudante e precisou trancar a faculdade, procurou uma maneira de ganhar dinheiro que o possibilitasse voltar a estudar. Segundo conta, como demonstrou profissionalismo e interesse foi contratado como fiscal de figuração. O fiscal é a pessoa responsável pela participação da figuração no set. É ele quem entra com os figurantes nas dependências da emissora de televisão ou os acompanha nas gravações externas, os leva para os setores de maquiagem e figurino, enfim, é quem acompanha a figuração em todas as fases. Durante as gravações, Jonatas marca a posição dos figurantes na cena e seu bom desempenho garante que a agência para qual trabalha esteja entre as preferidas de muitos assistentes de direção.

A princípio o trabalho do fiscal é só esse, é só pegar a figuração, é entrar com a figuração, caracterizar e apresentar para o assistente de direção. Isso na teoria, mas na prática, o fiscal é o braço direito do assistente de direção. (...) Ele compartilha com o fiscal essa função de que cada figurante tem que fazer no set. (...) Começou com alguém querendo mostrar serviço e acabou se tornando meio que uma obrigação assim, mas o que acontece? Pra agência é bom. Pra agência é bom ter um fiscal que se destaque. O assistente de direção determina com que agência ele quer trabalhar. O assistente de

¹¹ A entrevista pode ser consultada na íntegra no anexo 2.2.

direção ele olha, ele não vê muito a agência, o bem da verdade é essa, ele vê o fiscal e o produtor. (...) Porque uma novela não tem só um assistente de direção, tem vários. E de uns tempos pra cá vários assistentes gostam de trabalhar comigo, é uma unanimidade. A grande maioria dos assistentes de direção, eles, graças à Deus, gostam de trabalhar comigo e, às vezes, entre eles até... “não, amanhã o Jonatas vai trabalhar comigo”, “não, não, não ele vai trabalhar comigo”, aí olham pro plano de gravação e veem o que é mais difícil e entram num acordo... (...) Então você acaba tendo uma liberdade maior no set de gravação por ele já conhecer o seu trabalho. Você acaba tendo uma intimidade maior e é até engraçado, porque as pessoas que não te conhecem, olham e falam assim: “Como é que pode um fiscal ter essa intimidade com o diretor”? Porque tem muito isso, a hierarquia dentro da Rede Globo e o fiscal, apesar da responsabilidade toda que ele tem, ele só está acima do figurante. (Jonatas Oliveira, fiscal de figuração, anexo 2.2)

Podemos analisar sua trajetória como um exemplo de adequação dentro de um campo de possibilidades existentes. Depois de parar de estudar devido a dificuldades financeiras, Jonatas buscou uma área de trabalho de seu interesse e que de alguma forma, estava ligada à faculdade de comunicação. Ao tornar-se figurante, percebeu que, mesmo não almejando uma carreira de ator, existiam oportunidades que lhe agradavam naquele ambiente. Destacando-se como figurante, foi convidado a trabalhar na agência de elenco.

As trajetórias dos indivíduos ganham consistência a partir do delineamento mais ou menos elaborado de *projetos* com objetivos específicos. A viabilidade de suas realizações vai depender do jogo e interação com outros projetos individuais ou coletivos, da natureza e da dinâmica do *campo de possibilidades*. (VELHO: 2004; 47)

Hoje, Jonatas almeja um cargo de assistente de direção na TV Globo e sabe que o caminho a ser seguido já foi traçado por outros fiscais de figuração como ele.

Eu pretendo voltar a estudar pra estar conseguindo uma coisa melhor dentro da Rede Globo, porque como eu trabalho para uma agência, acabo sendo terceirizado, mas ou na parte de produção ou um objetivo maior na parte de assistente de direção. (...) Foram três assistentes de direção e por coincidência um deles, o Adriano Melo era fiscal, que foram os meus professores quando eram assistentes. (Jonatas Oliveira, fiscal de figuração, anexo 2.2)

Assim como Jonatas, Ângela também delineou um projeto para alcançar seu objetivo de virar atriz. Mesmo administrando um pequeno comércio, de onde afirma tirar o seu sustento, ela procura dar prioridade à carreira de atriz e cantora, já que são essas as funções que garantem maior relevo para a sua identidade individual. Para ela, não trabalhar como atriz, mesmo que fazendo “pontas” e pequenos papéis, é como se sentir incompleta. Por isso,

há dez anos foi atrás de um sonho antigo, até então não priorizado: tornar atriz. Neste sentindo, conseguiu adequar seu projeto às condições de visibilidade existentes, através de uma escolha estratégica entre diferentes alternativas. Assim, sua trajetória se enquadra na articulação entre projeto individual e contexto cultural apresentado por G. Velho:

Os *projetos* individuais sempre interagem com outros dentro de um *campo de possibilidades*. Não operam num vácuo, mas sim a partir de premissas e paradigmas culturais compartilhados por universos específicos. Por isso mesmo são complexos e os indivíduos, em princípio, podem ser portadores de projetos diferentes, até contraditórios. Suas pertinência e relevância serão definidas contextualmente. (VELHO: 2004; 46)

Todos os entrevistados declaram que a remuneração como figurante é muito baixa, principalmente se consideradas as horas de trabalho exigidas. A jornada de trabalho de um figurante é de 12 horas, podendo ser ultrapassada. Se ultrapassada, eles recebem hora extra. Apesar de receberem por diária, são contratados como autônomos e descontam INSS. Outro ponto em comum entre os entrevistados é a reclamação em relação às condições de trabalho. Os figurantes são separados do restante do elenco, equipe técnica e apoio para a realização da novela em todos os momentos, até mesmo no momento das refeições.

Agora não tem um sindicato, um décimo terceiro, carteira assinada, fundo de garantia, férias, não tem nada. Porque o figurante é praticamente “quarteirizado”, as agências são terceirizadas e contratam figurante e o figurante não tem direito a nada. Ontem, inclusive, eu estava gravando, eu falei assim: “será que eu posso sentar nessa cadeira?”, aí um senhor, até falou, figurante também, disse: “melhor não sentar não, já viu figurante poder alguma coisa?” (...) primeiro que o figurante está sempre de pé, sempre na fila, fila do crachá, fila pra assinar, fila pra pegar o documento, fila pra ir no banheiro, fila pra entrar no set, fila pra cabelo, fila pra maquiagem, é a fila para ver a roupa, ele é tocado que nem gado: “figuração pra cá, figuração na fila”. Chega na hora da alimentação nem isso, toda a equipe, a iluminação, etc, almoça antes e o figurante fica pra depois (...) (Eric Carvalho, figurante, anexo 2.3)

É interessante contrapor as declarações da dona da agência de figuração às dos figurantes. Maria da Paz declara que os figurantes são tratados da mesma forma que todos os outros atores dentro da emissora de TV. É claro que como dona da agência e contratada da TV Globo, ela não poderia dar declarações muito diferentes. Mas podemos perceber que ela no final de sua declaração valoriza a função de figurante.

A maioria gosta de ser figurante. Eles gostam. Virou profissão, pronto. Eles gostam de ser figurantes e brigam pra sentar na frente, aparecer, no dia seguinte, ver as novelas, avisa para os amigos que apareceu “olha, eu vou aparecer bem”. Porque depois eles vão lá e olham no monitor, eles têm acesso a tudo, porque lá dentro eles são tratados, num *set*, gravando, é igual, o tratamento é igual, são atores né? Tem alguns diretores que gostam muito, respeitam muito. O Jorge Fernando, por exemplo, ele tem um respeito muito grande pelos figurantes e eu gosto muito disso, porque sem eles não tinha cena. (Maria da Paz, dona da agência de figuração, anexo 2.1)

Eles dão a noção de que você não é absolutamente nada! Tanto que eu te disse, tem diferença de refeição, diferença de várias coisas lá dentro. (Lourdes de Campos, figurante, anexo 2.4)¹²

É importante observar que, válido informar que para dar continuidade a este projeto, solicitei nomes e telefones de alguns figurantes a Maria da Paz. Ela disse que não poderia me dar e que eu deveria encaminhar esta solicitação à TV Globo. Para ela, seria melhor que eu fizesse as entrevistas no *set* de gravação. Questionei se precisaria da autorização da TV Globo mesmo no caso dos figurantes não terem nenhum vínculo com a emissora. A solicitação foi encaminhada, mas como a resposta demorou demasiadamente, segui outros caminhos para contatar alguns figurantes. Coincidentemente, Jonatas Oliveira, funcionário de sua agência foi entrevistado, não tendo sido indicado por ela.

As novelas são produzidas em larga escala, razão pela qual, muitas vezes, o seu modelo de produção é considerado industrial. Assim, as agências preocupam-se em garantir que os figurantes não ocasionem nenhum transtorno nem prejudiquem o ritmo das gravações. Quando um figurante participa de uma gravação pela primeira vez, a agência precisa lhes explicar como agir. Há orientações específicas como, por exemplo, a de não assediarem os artistas pedindo autógrafos e fotografias. Segundo Erving Goffman (1993), estas são expressões de artifícios para controlar o cenário onde se passam representações, cuja responsabilidade é da agência de elenco. Assim, “o controle do cenário pode dar à equipe controladora um sentimento de segurança”. (GOFFMAN: 1993; 91)

O que acontece, quando... nós trabalhamos já com alguns figurantes que já estão lá há muito tempo, alguns são atores e tem a mesma ambição de virar ator, entendeu? No caso, quando o figurante entra pela primeira vez, o fiscal tem a obrigação de fazer um briefing com ele. O que pode ser feito e o que não pode ser feito. Porque se o figurante no meio de uma cena com emoção olhar pra câmera, o trabalho de uma equipe toda está em jogo. Então, o fiscal passa o briefing do que deve fazer, algumas palavras que são utilizadas no cotidiano de um *set* pra que nada dê errado, mas mesmo assim a gente

¹² A entrevista pode ser consultada na íntegra no anexo 2.4.

sempre trabalha com uma margem de erro, às vezes dá uma coisa errada. (Jonatas Oliveira, fiscal de figuração, anexo 2.2)

Na verdade, a gente até recebe um papel da produtora dizendo pra não falar com os artistas, pra não ficar assediando, não tirar fotografia. Eu nunca fui disso, de tirar fotografia. Tem gente que tira, mas, na verdade, ali, é... você não tem contato com os artistas. Você vê um artista aqui e faz aquele comentário “ah, ela é magrinha, ah, ela é gordinha”, mas eu... eles também não têm muito contato. É um ou outro que conversa com a gente, que bate um papo. Têm outros que nem olham, que é assim, é uma coisa assim, sabe? (Lourdes de Campos, figurante, anexo 2.4)

O fascínio da visibilidade que a televisão exerce é um dos principais atrativos da atividade de figuração. Conseguir o sucesso na carreira artística é muito difícil, então muitos aspirantes a atores preferem estar próximo das câmeras de tv através da figuração. Para eles, estar no mesmo ambiente das celebridades já têm algum significado de proximidade com a fama. Desta forma, nutrem a esperança de conseguirem um papel no elenco ou uma “ponta” em alguma produção. Mas percebemos que, mesmo assim, a visibilidade que adquirem com a figuração preenche o desejo de aparecer nas telas de TV. Os figurantes que desejam tornarem-se atores declaram que avisam a amigos e familiares quando vão aparecer e que é muito gratificante ser reconhecido por eles. Para eles é este o resultado almejado depois de passar por todas as dificuldades atuando como figurantes.

Eu corro atrás porque eu gosto disso. Eu adoro me ver na tela, adoro ser reconhecida na rua como eu fui, vai fazer quatro anos agora em novembro quando eu fiz um comercial da Angélica sendo a mãe dela (...) Então pra mim, quando eu fiz o teste e passei pro comercial para ser a mãe da Angélica, aquilo foi uma vitrine, os fregueses: “era você no comercial ontem da Angélica, fazendo o papel de mãe dela?” e eu disse “era” e muitos que não reconheceram a minha fisionomia porque é muita maquiagem (...) identificaram pela voz. Poxa, não tem coisa mais feliz pra pessoa do que isso. Você ser reconhecida na rua, no mercado, no ônibus. (Ângela Pataro, atriz, anexo 2.5)

Mas se ele aparece, ele muitas vezes fica contente, fica feliz. Aí ele volta para falar para essas pessoas. Pro senhorio que ele aluga o quarto, pro cara da banca de jornal, pro cara da portaria: “eu apareci do lado do Casseta e Planeta, do Bussunda! Que legal! Vá me ver”, mas muitas vezes, chega na hora e ele não aparece, porque está fora de foco. Colocaram o foco no ator principal. Ou então o editor cortou a cena, e ele fica sem saber. Ou então é diferente, você está num barzinho, fazendo uma gravação de restaurante e de repente o câmera, que é um cara legal, que te conhece, ou então sem mais nem menos, é uma loteria, ele pega teu close! Você comendo, você batendo papo. Olha, a emoção é tão grande, você fica tão feliz. (...) É indescritível a emoção. Você chora. Você ganha um presente desses, um close. Então você não pode dizer se vai aparecer ou se não vai. Muitas vezes, você pode não

aparecer. Muitas vezes você aparece mesmo, quando é um comercial, pras pessoas poderem ver o teu trabalho, do jeito que você está trabalhando. (Eric Carvalho, figurante, anexo 2.3)

Podemos perceber que há figurantes que já estão nesta função há muitos anos. Muitos deles preferem trabalhar na figuração, ficando expostos de alguma forma aos meios de comunicação e adquirindo uma visibilidade restrita a permanecer no total anonimato. Para muito deles, estar nos meios de comunicação é a única forma de se singularizar e adquirir um *status* diferenciado dentro da sociedade. Como já apresentado anteriormente, estar nos meios de comunicação, especialmente numa sociedade como a brasileira, mesmo que circulando pelo que podemos chamar de “cenário” é o mesmo que perguntar: “*Você sabe com quem está falando?*” e garantir um *status* social de prestígio e diferenciação.

Então não existe o nome. Eu não tenho o nome, mas eu tenho a imagem. Muitas pessoas falam pra mim “ah, eu te conheço”, “ah, mas de onde eu te conheço?”. Eu brinco e falo “não sei, vai saber...”. Quer dizer, a pessoa já me viu, mas não sabe aonde. Porque de repente eu apareço na novela das seis, ali no Profeta, e de repente eu tô lá na TV Record, lá na Vida Oposta, fazendo um médico; de repente eu tô na outra novela das oito fazendo um advogado, fazendo um jornalista, fazendo um doente, fazendo um mendigo, um policial. As pessoas já me viram, mas não sabem de onde. (Eric Carvalho, figurante, anexo 2.3)

Lourdes cita um amigo da família que atuava como figurante apenas para se ver na televisão. O tal amigo não precisava do dinheiro, mas gostava de aparecer na televisão e fazia questão de avisar a todos por uma questão de vaidade.

Tinha um amigo nosso que era engenheiro do metrô. Ele nem precisava fazer bico nem nada. E ele ia lá porque ele era vaidosíssimo, então ele fazia questão... Ele apareceu em muitas cenas, entende? Ele tinha um jeito assim meio de alemão. Até naquele.. não foi JK, foi num outro que teve... ele apareceu muito. E ele adorava aparecer. Todo mundo sabia que ele queria aparecer mesmo. No caso eu, ele... nós nunca fizemos questão de aparecer. A gente ia lá, fazia “ah, é pra ficar aí parado...”. E nós descobrimos, na verdade, que a gente aparecia. (Lourdes de Campos, figurante, anexo 2.4)

Para a entrevistada, a vaidade está intimamente ligada ao desejo de aparecer. Ângela Pataro, que já atua como figurante e atriz há dez anos, canta e faz performance como Carmem Miranda, declara que adora se ver na tela e se sente muito feliz em receber o aplauso do público.

É ótimo, é emocionante, agora eu nunca gosto. Eu me acho, Maria Cecília, horrorosa, eu sou muito crítica comigo mesmo. Demais, eu acho até que muitos aí falam que eu não deveria ser assim: “ta ótimo, foi ótimo teu papel”. (...) O aplauso é bom demais, mas você se ver na televisão e alguém ver você depois, te parar, no mercado, é ótimo. (Ângela Pataro, atriz, anexo 2.5)

Mesmo aqueles que não procuram a figuração como um trampolim para a fama afirmam perceber uma certa visibilidade adquirida com a atividade de figuração. Apesar de ter dito que nunca avisou a ninguém sobre quando e como iria aparecer, Jonatas afirma que amigos o reconheciam nos programas de TV.

Quando eu fazia figuração tinha algumas cenas que eu aparecia, mas eu nunca fui de comentar com os outros que “ah, eu vou aparecer”. Eram sempre as pessoas que viam, ligavam e falavam: “ah, te vi no Casseta & Planeta”, “te vi na novela tal”, mas nunca foi uma coisa que eu divulguei “ah, vou aparecer e tal”. (Jonatas Oliveira, fiscal de figuração, anexo 2.2)

Lourdes, inicialmente, ficou impressionada ao ser reconhecida nas ruas. Como ela só aparecia no fundo das cenas, jamais esperou que conhecidos fossem reconhecê-la. Muitas vezes, o próprio figurante não consegue se ver no vídeo pois, além das cenas passarem muito rápido, os figurantes aparecem fora de foco. O foco da câmera é obviamente feito nos personagens principais.

Porque a gente acha que a gente não está sendo vista, quando a gente está lá atrás, está sujando a cena, como a gente fala, você acha que ninguém vai reparar. Mas eu e ele já entramos uma vez no supermercado e uma colega minha, que foi de faculdade, que há muito tempo eu não via, ela entrou e disse: “ah, vocês estão fazendo ponta”. Eu achei até engraçado, dizer “ponta”. “Vocês estão fazendo ponta na televisão. Eu vi vocês”. E outras pessoas também, outros colegas também. Até colegas da Vasp, me encontraram “quer dizer que você agora está na televisão”. Eu, pelo menos, que nunca fiz questão de aparecer, que não tenho essa... “ah, que quero ser artista”, então eu achei que eu nunca... até eu, meu marido, até o Marcelo também, a gente achou que nunca ia aparecer, mas as pessoas, algumas pessoas reconhecem muito a gente. E a gente não tem essa noção. (...) A gente acha que é invisível, mas a gente não é invisível. E eu acho interessante isso, porque eles lá dentro, parecem que acham que a gente também é invisível. (Lourdes de Campos, figurante, anexo 2.4)

De uma forma geral, as pessoas não observam a figuração nas produções audiovisuais. O figurante tem a função e quase a obrigação de passar despercebido. Quanto maior for a importância da produção audiovisual, isto é, quanto mais bem feita e com maior investimento, melhor será a qualidade da figuração e, consequentemente, mais difícil para o público em

geral notar aqueles indivíduos no segundo plano das cenas. Porém, quando avisados que seus conhecidos vão aparecer, amigos e parentes passam a observá-los e deslocar seu foco de atenção do primeiro plano para os ambientes e cenários. Na verdade, quando o figurante avisa que irá aparecer na tela, procura dar detalhes da cena e das ações que estão realizando. Desta forma, fica mais fácil ser reconhecido. Para muitas pessoas, quem faz figuração quer de alguma forma seguir a carreira artística e muitos consideram que esta atividade é “fazer ponta em novela”.

Em qualquer novela observamos que é necessário um grande número de figurantes para dar verossimilhança às cenas. Os figurantes representam sempre papéis pequenos, e por isso, muitas vezes, a função da figuração tem um valor irrelevante no contexto geral. O telespectador comum muitas vezes não percebe que, sem os figurantes a cena seria impossível. Na novela “Caminho das Índias”, as cenas de caminhadas nas ruas, compras em shoppings, atividades em clubes e academias, restaurantes, supermercados e eventos sociais contam sempre com figuração. Isso se faz necessário, pois esses lugares são contextos de espaços públicos, cheios de indivíduos circulando. Neste tipo de cena, o que percebemos é um variado biótipo de indivíduos, já que estes lugares são universos de diversidade e anonimato: os transeuntes, os vendedores de lojas, os caixas de supermercado, os professores, os sócios do clube e os freqüentadores de bares e restaurantes. É preciso encaixar-se no perfil de rico, pobre, perua, empregados, serviçais e etc. Porém, a escolha dos figurantes é feita de acordo com o aspecto sócio-econômico de cada um desses ambientes.

Na novela “Caminhos das Índias”, percebemos que alguns figurantes precisaram encaixar-se no perfil “indiano” traçado pela TV Globo. Esse grupo de figurantes foi preparado por uma equipe e receberam noções de cultura indiana. Alguns figurantes tornaram-se fixos, para que houvesse maior verossimilhança nas ações do núcleo, que se passa na Índia. Outros núcleos que precisaram de figurantes fixos foram a clínica psiquiátrica, o spa, a diretoria da empresa e a escola. Nestes ambientes há a necessidade de contar com alguns figurantes que sejam os mesmos nas várias cenas.

Ricardo, marido de Lourdes, que foi figurante da novela América, encaixou-se no perfil “sambista / frequentador de mesa de bar” e foi chamado, durante toda a produção, para atuar como figurante no núcleo de Vila Isabel.

Quando nós gravamos América... América, engraçado, a gente aparecia... ele aparecia muito. Que diziam até que ele tinha um perfil daqueles que ficavam em Vila Isabel sentado, bebendo e... jogando. Uma coisa que ele

nem faz nada disso! Mas o produtor achou que ele tinha esse negócio, então ele aparecia muito. (Lourdes de Campos, figurante, anexo 2.4)

Os figurantes que não almejam uma carreira artística geralmente encaram a figuração como uma atividade passageira, mas não desmerecem a atividade. Lourdes e seu marido Ricardo, hoje em dia, não fazem mais figuração. Como a remuneração é pouca e o local das gravações, o PROJAC, é muito distante da casa deles, deixou de valer a pena. Os figurantes não recebem ajuda de custo para o deslocamento de ida e volta das gravações. Para eles, a figuração foi uma forma de conseguir dinheiro num momento de dificuldades financeiras, mas não descartam a possibilidade de voltar a trabalhar como figurantes.

Eu pretendo me aposentar, não digo que eu não vá fazer figuração, porque eu fiz amizades lá dentro, e realmente você vai e se distrai muito, sabia? Você vê lá dentro pessoas de várias condições, pessoas muito humildes, até assim, a pessoas que têm uma condição muito boa. Que está aposentado, que vai lá assim... (...) Eu não diria que eu não continuaria fazendo. Mas não é uma coisa que eu quero fazer. (Lourdes de Campos, figurante, anexo 2.4)

Eric, Ângela e Jonatas têm projetos com objetivos específicos ligados ao meio artístico. As viabilidades destes projetos irão depender de como interagirão com outros projetos individuais dentro de diferentes possibilidades tidas por cada um deles. De acordo com a escolha de cada um deles em diferentes momentos é que se poderão analisar suas trajetórias futuras.

É importante, no entanto, não só estar atento para o sentido da trajetória, seu ritmo, direção e daí extrair conseqüências, mas também procurar perceber a própria trajetória enquanto expressão de um projeto. Ou seja, a trajetória tem um poder explicativo, mas deve ser dimensionada e relativizada com a tentativa de perceber o que possibilitou essa trajetória particular e não outra. (VELHO: 2004; 106)

O grande objetivo de Ângela é assinar um contrato como atriz com algum canal de televisão. Para isso ela continua investindo em sua carreira artística, tem aulas de canto lírico num coral, e continua fazendo pequenos papéis no elenco de filmes, novelas e comerciais de TV. Contraditoriamente, quando perguntada se gostaria de ser famosa, ela disse que não. Mas afirma que ser reconhecida e trabalhar num *set* de gravação é bom. Já Eric continuava fazendo figuração até 2007, pois acreditava que em algum momento pudesse “estourar” e mostrar do que era capaz. Para ele a fama significava ter dinheiro, sendo perceptível uma busca de ascensão social e econômica como objetivo de seu projeto em ser ator. Jonatas, como dito

anteriormente, almeja tornar-se funcionário da Globo e continuar a trabalhar nos bastidores da televisão. Assim, como outros fiscais já conseguiram, deseja tornar-se assistente de direção e posteriormente, diretor.

5 CONCLUSÃO

Cada vez mais, a visibilidade midiática ganha destaque dentro da sociedade contemporânea. Os indivíduos antes valorizados por suas comunidades locais, agora buscam de alguma forma transitar nos meios de comunicação para que possam ter legitimados seu prestígio e reconhecimento. Em toda sociedade, o homem necessita do olhar do outro como forma de construir sua reputação e garantir seu status, tendo desta forma, sido conferido a si prestígio, honra, glória e mais recentemente a fama. Porém, ao passo do desenvolvimento dos meios de comunicação, a mídia passou a ser o palco central das representações dos acontecimentos sociais. Há um certo consenso de que se algum acontecimento é realmente importante, deve ser noticiado pela mídia.

Desta forma, existe uma noção disseminada pela sociedade contemporânea que as pessoas realmente importantes circulariam pelos meios de comunicação, tendo seu valor legitimado por eles. As qualidades de cada um seriam mais valorizadas se fossem noticiadas pela mídia. Assim, atores, políticos, esportistas e celebridades começaram a contratar assessores de imprensa e relações-públicas para divulgar seus atos ou “fabricarem” eventos que fossem plausíveis de publicação. Muitos cidadãos, vendo-se relegados ao anonimato, numa sociedade em que se passou a valorizar a exposição pública, também partiram para a busca de visibilidade e fama.

Assim como a importância em ser visível crescia, a mídia também precisava de mais ícones para estampar suas páginas e participar de seus programas de TV. Logo, não só célebres e famosos habitavam os meios de comunicação. Estes espaços foram abertos a celebridades instantâneas e a mais àqueles que pudessem reivindicar seus “15 segundos de fama”. A busca incessante pelo reconhecimento midiático passou a ser um movimento comum na contemporaneidade, abrigando não mais somente aspirantes à carreira artística, mais uma sorte infinita de personalidades. O que muitos indivíduos passaram a reivindicar não era necessariamente uma carreira artística, mas sim a legitimação de sua importância como sujeitos.

A partir da análise do lugar dos figurantes nas produções televisivas, esse trabalho buscou entender como no lugar da visibilidade, também se encontram personagens que são praticamente invisíveis.

Procurou-se também perceber como a visibilidade dos figurantes, apesar de restrita, garante uma certa importância ou ainda um sentimento de pertencimento a este meio de comunicação de grande destaque social que é a televisão.

Através de entrevistas com os profissionais de agência de figuração e indivíduos que trabalham como figurantes foi possível chegar a alguns aspectos que caracterizam esse universo.

Os figurantes são vistos dentro do *set* muitas vezes de forma preconceituosa. Embora, saibam que os figurantes são essenciais para tornar a novela verossímil, a produção cria regras e empecilhos para que eles tenham acesso aos atores e diretores. Os figurantes afirmam que poucos são os atores que se aproximam e são simpáticos com eles.

Embora, aparentemente ávidos pela visibilidade midiática, muitas vezes os figurantes não estão nesta função com esta finalidade. Através desta pesquisa foi possível perceber que muitos figurantes, diferentemente do que antes se imaginava, não têm como objetivo alcançar a carreira artística ou tornar-se reconhecido através da televisão. É claro que como esta pesquisa não foi quantitativa, não é possível mensurar este fato através de números precisos. O que podemos afirmar é que grande parte dos indivíduos que faz figuração está em busca de uma ocupação e de uma fonte de renda. Mas é claro que para muitos deles, um convite para atuar como atores não seria recusado, visto a possibilidade de maiores ganhos.

Outra parte dos figurantes, que almeja a carreira de ator, vê esta função como a única porta de entrada para os canais de televisão. Para aqueles que não têm “padrinhos” no meio artístico, começar como figurantes é quase que obrigatório. Apenas uma pequena minoria consegue sair da função de figurante e tornar-se ator.

A atividade de figuração cria ainda dois diferentes grupos dentro das novelas: os figurantes que se tornam fixos, pois se encaixam no perfil desejado e aqueles esporádicos. Os que se tornam fixos podem participar durante toda a produção da novela, gravando praticamente todo dia.

Assim como se acreditava no início deste trabalho, foi conseguido confirmar que a possibilidade de aparecer na televisão é declarada pelos figurantes que almejam uma carreira artística como uma coisa “muito boa”, que causa extrema felicidade e gratificação. Ser reconhecido pelos outros é o ápice desta função, agregando um sentimento de reconhecimento e importância social à aparição. Em nenhum momento ouviram-se declarações diminuindo a importância desta aparição por tratarem-se de ações ocorridas no “pano de fundo” das cenas.

Todos os entrevistados, sem exceção, declararam que a figuração garante a eles uma certa visibilidade social. Muitos deles passaram a ser reconhecidos nas ruas, porém sempre por pessoas do seu círculo social. Embora, aqueles que veem a figuração como uma fonte de renda declararem não desejarem tornarem-se famosos, nenhum deles disse desgostar desta, mesmo que pequena, visibilidade adquirida. Eles afirmam ser “engraçado” e “curioso” ser

reconhecido. A visibilidade dos figurantes é local, muitas vezes restrita ao círculo social mais próximo.

Como todo trabalho acadêmico, as proposições feitas aqui podem ser levadas a outros níveis. Os figurantes são somente um grupo dentre muitos outros que circulam por ambientes de alta visibilidade, mas que estão à margem da imagem veiculada pelos meios de comunicação. Outros grupos podem servir como objetos de estudo e ampliar esta temática cada vez mais relevante para a sociedade atual.

REFERÊNCIAS

BENTES, Ivana. **Guerrilha de sofá ou a imagem é o novo capital**. Disponível em www.bocc.ubi.pt/pag/bentes-ivana-televisão-guerrilha.pdf. Acessado em 17 de outubro de 2006.

CAESAR, Terry. Harold Pinter, Edward Dorn, a celebridade e eu. *In: Revista espaço acadêmico*, nº 91, 2008. Disponível em: www.espacoacademico.com.br/091/91caesar_pt.pdf. Acessado em 03 de março de 2009.

CAPERUTO, A. de *et al.* **Apareço logo existo: a revista Sou+Eu sob a ótica da obra A sociedade do espetáculo**. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/pag/nunes-maira-apareco-logo-existo.pdf. Acessado em 03 de março de 2009.

COELHO, Maria Cláudia. **A experiência da fama: individualismo e comunicação de massa**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

DEBORD, Guy. **A mercadoria como espetáculo**. *In: A sociedade do espetáculo*. Disponível em: www.geocities.com/jneves_2000/socespcapitulo2.htm. Acessado em 31 de março de 2009.

_____. **O proletariado como sujeito e como representação**. *In: A sociedade do espetáculo*. Disponível em: www.geocities.com/jneves_2000/socespcapitulo4.htm?200931. Acessado em 31 de março de 2009.

_____. **O tempo espectacular**. *In: A sociedade do espetáculo*. Disponível em: www.geocities.com/jneves_2000/socespcapitulo6.htm?200931. Acessado em 31 de março de 2009.

_____. **A negação e o consumo na cultura**. *In: A sociedade do espetáculo*. Disponível em: www.geocities.com/jneves_2000/socespcapitulo8.htm?200931. Acessado em 31 de março de 2009.

FIDALGO, António. **A Falácia da Visibilidade. Visibilidade e identidade no tempo dos media**. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/pag/fidalgo-falacia-visibilidade-2006.pdf. Acessado em 03 de março de 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.

GABLER, Neal. **Vida, O Filme – Como o entretenimento conquistou a realidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1975.

GOULART, Ana Paula. **A Mídia e o lugar da história**. In: Lugar comum, n. 11, Rio de Janeiro: UFRJ, 2000. , p. 25-44

FREIRE FILHO, João. **A sociedade do espetáculo revisitada** In: CONGRESSO ANUAL EM CIÊNCIA DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. Disponível em: http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2003/www/pdf/2003_NP01_freire.pdf

LAZARSFELD, P. F.; MERTON, R. K.. **Comunicação de massa, gosto popular e a organização da ação social**. In: Teoria da Cultura de Massa. Rio de Janeiro: Editora Saga, 1969. p. 103-124.

MATTA, Roberto da. **Você sabe com quem está falando?** In: Carnavais; malandros e heróis. Rio de Janeiro: Zahar, 1983. p. 139-193.

MOFFA, Luiz Guilherme. **A Febre das Celebidades**. Disponível em: www.obaoba.com.br/noticias/revistao/164/comportamento.htm. Acessado em 17 de outubro de 2006.

MORIN, Edgard. **Os Olímpianos** In: Cultura de massa do século XX. 9.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997. v.2, p. 105-109.

PAPAGAIOS de Pirata. Direção e produção de Maria Cecília Bello Moutinho. Trabalho de conclusão de curso em Comunicação Social – Radialismo. Rio de Janeiro: Escola de Comunicação/UFRJ, 2004. 1 DVD.

PENA, Felipe. A vida é um show. Celebidades e heróis no espetáculo da mídia. In: **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**. v. 25, nº 1, p. 146-147, jan/jun. 2002.

SANTAELLA, Lúcia. **O projeto de pesquisa e seus passos**. In: Comunicação e pesquisa: projetos para mestrado e doutorado. São Paulo: Hacker, 2003. p. 151-189.

THOMPSON, John B.. **O Eu e a experiência num mundo mediado**. In: A mídia e a modernidade – uma teoria social da mídia. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 181-203.

VELHO, Gilberto. **Trajetória Individual e campo de possibilidades.** *In:* Projeto e metamorfose. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. p. 31-47.

_____. **Cultura de Classe Média – Reflexões sobre a Noção de projeto.** *In:* Individualismo e Cultura. Rio de Janeiro: Zahar, 1981. p.103-109.

ANEXOS

Anexo 1 – Roteiros entrevistas

Questionário produtor de elenco

- 1 – Qual o seu nome completo?
- 2 – Há quanto trabalha com produção de elenco; e nessa agência? Em que funções? Porque escolheu essa área de trabalho?
- 3 – Como é o funcionamento de uma agência de elenco?
- 4 – Me fale desde o início, como é o processo de cadastramento de *casting* ?
- 5 – A pessoa para se cadastrar precisa do quê? Um book, um portfólio?
- 6 – As pessoas pagam alguma taxa para entrar no banco de dados da agência?
- 7 – O banco de figurantes é diferente do banco de elenco (para vagas de papéis com “destaque” em TV e publicidade)? Quem faz a escolha? A agência ou a pessoa que se cadastra?
- 8 – Atualmente, o banco de cadastro da agência tem quantas pessoas? Se existem bancos separados, quantas pessoas existem em cada um aproximadamente?
- 9 – A seu ver, os figurantes procuram as agências com quais expectativas? Se puder, conte-me casos interessantes.
- 10 – Como é a relação da agência com estas pessoas? Elas costumam vir nas agências rotineiramente, ligar, mantém um contato com vocês para saber se serão ou não chamadas?
- 11 –A partir de sua experiência, o fato de não ser chamado gera muita frustração mesmo nos figurantes?
- 12 – Você acredita que essas pessoas realmente desejam alcançar a fama e vêem na figuração uma maneira de começar uma carreira de ator? (Contar casos)
- 13- Você tem algum caso de figurante que ficou famoso? (Contar casos)
- 14 – E de outros, que assumem a carreira de figurantes?
- 15 – Como é a escolha de figurantes para determinados papéis? Os clientes determinam o tipo físico desejado, vocês é que propõe? Explique um pouco como é esse processo.
- 16 – Como definiria o lugar da figuração no contexto de um elenco? Se aproxima com a direção de arte?

Questionário figurantes

- 1 - Qual é o seu nome completo?
- 2 – Onde e quando você nasceu?
- 3 – E atualmente, onde mora? Com quem?
- 4 – Você sempre trabalhou como figurante? Caso contrário, o que fazia antes?
- 5 – Como e quando começou a fazer figuração? O quê o motivou a começar essa atividade? É um investimento numa futura carreira artística?
- 6- Você já fez algum papel que não tenha sido de figuração? Qual? Quando? Como isso aconteceu? (Explorar essa resposta: se isso tiver acontecido, se repetiu outras vezes? Se sim ou não, peça para contar; pergunte se acredita que possa ser uma possibilidade de se tornar efetivamente ator ou atriz; porque pensa assim?)
- 7 – Como é a escolha dos figurantes pela produção? Como aconteceu com você: te escolheram pelo tipo físico, pela idade; etc?) Você, por exemplo, sempre faz um mesmo perfil (rico, pobre, oprimido, empregado, galã e etc)? Existe isso? Como se sente em relação a isso? O figurante tem alguma possibilidade de escolha ?
- 8 – Além da figuração você tem alguma outra ocupação? Qual? Como concilia as duas coisas?
- 9 – Como é a remuneração do trabalho de figuração? Por dia, por hora, por tarefa? É possível sobreviver só com o cachê de figurante?
- 10 - Seu nome alguma vez já apareceu nos créditos? Se sim, Qual foi a sensação que você sentiu?
- 11 – Na sua experiência, a atividade como figurante confere alguma notoriedade? Você ganha alguma fama, é reconhecido em público? Em caso de resposta positiva, conte alguma ocasião em que tenha percebido isso.
- 12 – O que significa estar do outro lado da tela da TV?
- 13 – Você gostaria de ser famoso? Por quê? O que a fama significa para você?
- 16 – Você gosta de ser figurante? E conviver com as celebridades? Como é esse convívio? Vc gosta de aparecer na tela com celebridades? Por que?
- 18 – O figurante sofre algum tipo de preconceito quando almeja um papel no elenco? Como funcionam os testes de elenco? O figurante é convidado a fazer?
- 19 – Quais seus planos para o futuro?

Anexo 2 – Transcrições entrevistas

Anexo 2.1 – Entrevista com Maria da Paz – dona de agência de figurantes “Pool” que trabalha para as produções da TV Globo – 15/04/2009

Maria da Paz: Agência Pool de Comunicações, sou contratada da Globo e meu nome é Maria da Paz.

Maria Cecília: Há quanto tempo você trabalha com produção de figuração?

Maria da Paz: Desde noventa e três.

Maria Cecília: E nessa mesma agência?

Maria da Paz: Eu era sócia de uma outra agência. A gente separou a sociedade e eu montei a Pool.

Maria Cecília: Você sempre foi produtora de figuração? Você faz elenco também?

Maria da Paz: Faço, faço elenco, mas o meu forte é a figuração. Eu tenho alguns produtores que produzem. Eu administro.

Maria Cecília: Mas você já produziu também...

Maria da Paz: Não, eu sempre administrei, porque antes eu era da Globo.

Maria Cecília: Você era funcionária da Globo?

Maria da Paz: Sim, eu era funcionária da Globo. Então o quê que eu fazia? Eu pedia figuração para as agências. Aí, aquela coisa, trabalha muito, trabalha muito... Quando eu percebi que era uma coisa interessante, e eu selecionava e tal, eu falei: eu vou montar uma agência. Aí eu fiz um acordo com a Globo, montei a agência e passei a prestar serviço pra Globo.

Maria Cecília: Você tem um contrato com a Globo?

Maria da Paz: Tenho.

Maria Cecília: Como é que o funcionamento de uma agência? Da chegada do figurante, como é que é isso?

Maria da Paz: É um processo longo, porque hoje é tranquilo, mas no início o quê que você tinha que fazer? Botar anúncio no jornal, pedindo pessoas pra virem até a agência, fazer inscrição, trazer material, ou seja, e daí de acordo com os pedidos na Globo, com os assistentes de direção. Eles querem figurantes preto, branco, amarelo, enfim, vários tipos. Você tem o seu banco de dados, seleciona e manda pro set de gravação. Aí tem uma equipe que produz, eu estou lá na Globo agora com dois produtores, a gente faz Caminho das Índias, faz Caras e Bocas e a nova das 21h, estamos em fase de pré-produção. Depois que começa a novela fica fácil, porque aí já sabe o perfil, é só produzir, pegou o pedido, vem na agência,

produz pro dia seguinte, tem muitos fiscais, todo mundo é contratado, carteira assinada. Horário, hoje, por exemplo, eu estava seis e meia da manhã no Leblon, Plataforma, porque tinha uma seleção imensa...

Maria Cecília: Mas todo figurante tem um contrato?

Maria da Paz: Não, é diária, para aquele produto. É cachê.

Maria Cecília: Como é o processo de cadastramento? A pessoa traz um material, tem que ter foto, portfólio?

Maria da Paz: Não, só foto. Se você manda fazer, eles fazem e você chega aqui e olha pra pessoa e pra foto e não tem nada a ver. Então a gente prefere tirar a foto aqui, com a digital. As pessoas dizem que estão feias, na hora, mas bonitas elas vão ficar depois com os figurinos. Eles te colocam belo. Pra gente é mais fácil quando a pessoa está no natural.

Maria Cecília: É mais pelo biotipo? E a foto acaba também passando meio o quê cada pessoa quer passar. Aquela imagem que eles querem passar.

Maria da Paz: Aí complica, porque o assistente de direção diz pra mandar foto pra escolher e a gente manda pelo e-mail. E aí ele vai apontando o que ele quer, quando chega lá no dia seguinte não é nada daquilo. Então a gente fala: “olha esse não tá muito legal na foto, mas ele é legal”. Então a gente até prefere assim.

Maria Cecília: E tem alguma taxa pra entrar? Pra fazer parte do banco de vocês? Paga alguma taxa, como é que é?

Maria da Paz: Paga uma taxa de inscrição. Inicial. Dez reais e só. Tem o cachê, entendeu? Gravou, recebeu o cachê.

Maria Cecília: Como é que é assim...tem um banco de figurantes e um banco de elenco, é isso? É diferente?

Maria da Paz: Não é o mesmo. O assistente de direção se ele me pede...eles têm o que chamam de produtor de elenco, eles têm lá, mas eu não estou conseguindo...porque...sei lá, aí pede ajuda da gente e a gente tem aqui e pega e manda pra eles também, entendeu?

Maria Cecília: Mas você tem separado? Só gente que só faz figuração e você sabe aqueles que podem ter alguma fala...tem uma diferença...

Maria da Paz: A ficha... porque o figurante tem registro, o sindicato dele é o mesmo dos atores. O Sindicato dos Artistas é o mesmo, então ele tem registro, aí quando ele vai fazer a ficha, ele vai colocar se é registro de figurante ou ator. A gente já sabe quando começa a fazer o filme, já vê quem é figurante e quem é ator.

Maria Cecília: Depois eu posso levar uma ficha dessas?

Maria da Paz: Pode.

Maria Cecília: E é como você falou, quem faz a escolha...o assistente de direção te pede e...

Maria da Paz: É agora mesmo essa nova novela das vinte e uma, que é do Manoel Carlos, a Bia, que é assistente de direção, uma delas, mas ela é a principal, ela já falou: “olha, separa também material de atores, porque de repente a gente aproveita e passa aqui pro apoio”. Que eles passam a ser apoio, elenco de apoio, entendeu...

Maria Cecília: A diferença...

Maria da Paz: A diferença é que eles recebem direto pela Globo.

Maria Cecília: E eles têm fala, é isso?

Maria da Paz: Tem fala, tem registro de ator, tem fala, figurante, apesar de ter o registro, não pode ter fala.

Maria Cecília: Aí ele te manda o biótipo, as coordenadas, você seleciona pra ver se eles aprovam.

Maria da Paz: É.

Maria Cecília: Quantas pessoas têm no teu banco de dados?

Maria da Paz: Ah...umas quinze mil.

Maria Cecília: Pra você, os figurantes procuram as agências com quais expectativas?

Maria da Paz: Tem de tudo. Tem a mãe que quer que o filho seja...que é bonitinho, vem fazer figuração porque de repente vai virar ator. Tem o aposentado que vai gravar pra ajudar no orçamento, tem o aposentado também que vai gravar porque está em casa em depressão, isso tem demais, demais. Eles pedem por favor pra colocar pra gravar, porque aí melhora a situação dele, cabeça. Tem o desempregado...demais também, que pede pra gravar pelo amor de Deus, porque ele precisa de comer, é triste mas é verdade. Eles ficam “poxa, eu não tenho comida em casa, se for pro Projac, se eu for gravar, eu...” Porque se chega cedo toma café da manhã, eles dão café, chegar cedo.... Hoje por exemplo, eu cheguei lá às sete horas e estavam dando café pra figuração toda. Café, o almoço, e se passa das seis também tem o jantar e assim o figurante vai bem, entendeu? E tem o figurante que vai pra ver se consegue um dia, entendeu, fazer parte do *casting* da Globo, ser ator enfim, tem de todos os tipos, mas a maioria é porque é desempregado mesmo.

Maria Cecília: É uma fonte de renda.

Maria da Paz: É uma fonte de renda e ficam pedindo, querendo gravar sempre e a gente fica num meio de sinuca porque imagine, você tem um banco de dados de quinze mil figurantes então você não tem trabalho pra atender todos eles ao mesmo tempo. E você tem que...

Maria Cecília: Minha chefe estava contando uma história que até os próprios assistentes de direção pedem para vocês não repetirem sempre...

Maria da Paz: Porque é fogo, peraí, se eu tenho aqui um banco de dados com quinze mil porque que tem que ser sempre os mesmos? Mas também tem isso, você tem uns fiéis que você marca às sete horas da manhã e eles não vão furar, eles estão lá às sete horas da manhã. Às vezes, você marca e eles não têm muito esse compromisso, você marca uma figuração e não aparece e não telefona e você tem que produzir em cima da bucha, outra pessoa. Aí tem aquela que “poxa, mas porque que o cara estava ontem na cena e hoje *tá* em outra que não tem nada a ver”. Ah, mas ele eu sei que ele vai. Tem isso também.

Maria Cecília: Como é a relação deles com a agência? Eles costumam vir aqui?

Maria da Paz: Vem receber. Quando não é depositado em conta, vem receber.

Maria Cecília: E vem fazer também uma social pra ver se é chamado sempre...

Maria da Paz: Não porque eles telefonam, eles têm acesso a todos os telefones, dos produtores, da agência “poxa, me coloca”, mandam e-mail, aí eu passo pro produtores “atenção”, entendeu?

Maria Cecília: A partir da sua experiência, você acha que não ser chamado gera uma frustração muito grande?

Maria da Paz: Sim, porque eles reclamam “poxa, eu já fiz uma ficha aí tem uns três meses e não fui chamado pra gravar, por quê? Não estou dentro do perfil?” Aí, eu vejo a foto e passo pro assistente. Eu tenho um assistente aqui que me dá um apoio. Então eu mando ele filtrar sempre, os e-mails que vem, pessoas que não estão gravando, procurar saber porque não está gravando, passar pro produtor, pedir pra colocar pra gravar, isso a gente tem esse cuidado, porque realmente a pessoa vem, faz a inscrição e fica aguardando e não é chamado, é chato né?

Maria Cecília: Queria que você falasse sobre visibilidade, da fama, se você acha que pra alguns é um início está ali na Globo...

Maria da Paz: É muita sorte, é muita sorte... É questão de sorte. Têm alguns que já conseguiram, começaram como figurante, mas eles já eram atores. Tinham uma formação. Eles foram fazer figuração exatamente para se aproximar do diretor pra entregar o material e, às vezes, até a gente até avisa, vai e não fala nada, que a gente te dá um toque e chega lá, bicho, vende teu peixe, entendeu? De repente ele gosta de você mas é difícil, mas acontece.

Maria Cecília: Mas aquilo que você estava falando sobre a questão de estar ali, estar no *set*...Como é que você vê isso pra eles? Tem uma expectativa mesmo de ser visível, de aparecer...

Maria da Paz: A maioria gosta de ser figurante. Eles gostam. Virou profissão, pronto, eles gostam de ser figurantes e brigam pra sentar na frente, aparecer, no dia seguinte, ver as

novelas, avisa para os amigos que apareceu “olha, eu vou aparecer bem”, porque depois eles vão lá e olham no monitor, eles têm acesso a tudo, porque lá dentro eles são tratados, num *set*, gravando, é igual, o tratamento é igual, são atores né? Tem alguns diretores que gostam muito, respeitam muito. O Jorge Fernando, por exemplo, ele tem um respeito muito grande pelos figurantes e eu gosto muito disso, porque sem eles não tinha cena.

Maria Cecília: Você tem algum caso lá, que você lembre que começou como figurante?

Maria da Paz: Eu tenho que começou fazendo figuração, depois passou a fiscal, depois passou a produtor, depois passou a assistente de direção e hoje é diretor da Globo... também tem isso.

Maria Cecília: Pode falar o nome?

Maria da Paz: O André, o André Toscano foi um, o Adriano Melo foi outro. O Adriano não tinha nada a ver com esse meio, trabalhava em outra coisa e foi fazer figuração, foi trabalhar, a gente viu que ele era realmente muito competente, aí ele foi trabalhar como produtor, fiscal e logo em seguida, a gente conseguiu uma brecha na Globo e passou a ser assistente de direção e hoje ele é diretor. E tem outros né, o André Toscano também é a mesma coisa e...ator tem um bando de...mas eles já eram, já tinham a profissão, foram fazer a figuração assim sabe...não é que ficaram bastante tempo fazendo figuração, foram fazer a figuração pra esse propósito, de entrar e entregar o material.

Maria Cecília: E tem essa abertura? Depende do diretor, depende da equipe?

Maria da Paz: Depende do diretor, da equipe, mas sempre tem, sempre tem. Eles não são muito sabe...estão sentado...batendo papo...chegou...entregou não quero saber... não, sempre tem.

Maria Cecília: Pra você, eu li nesses dias uma notinha, acho que foi na Kogut, no Nota 10 e aí eu já estava estudando esse tema e pensei nisso, ela dizia o seguinte que ela falava da Caminho das Índias e ela elogiava a direção de arte mais falava também do elenco de apoio e eu entendi que ela queria dizer um pouco a figuração, aí eu pensei nisso. Você acha que às vezes o figurante entra um pouco nessa questão da direção de arte como o cenário, entre aspas, como ambientação da cena?

Maria da Paz: Com certeza, com certeza, com certeza. O produtor de arte quando está trabalhando com os atores principais, ele também trabalha os atores “segundo”, que são os figurantes, pro cenário ficar bonito, então com certeza. E não é só o Clone, que foi uma novela também muito bonita, muito colorida. Teve esse trabalho, o Clone teve mais ainda do que Caminho porque eles fazem workshop, eles ficam lá dentro, entendeu. Vão pra lá, pegar aquela turma que fica fixa, acho que se você perceber tem...

Maria Cecília: Porque os figurantes do Caminho das Índias são fixos, uma parte?

Maria da Paz: Uma parte. Eles já sabem até a marcação deles. Eles chegam...

Maria Cecília: E isso é porque é uma novela que a caracterização é muito forte?

Maria da Paz: É, mas quando é novela assim *tá*, mas, por exemplo, Caras & Bocas, é uma novela simples, então não tem muito essa preocupação, mas Caminhos tem.

Maria Cecília: E pra você o que é um bom figurante?

Maria da Paz: Disciplinado. Ele não precisa ser bonito, não precisa ser belo, tem que ter respeito, tem que ter responsabilidade, porque... “ah eu vou e não aparece, ah eu hoje preciso sair cedo”. Você tem uma continuidade, você não pode assumir compromisso com ninguém, no dia seguinte “ah, eu não vou porque pintou um outro trabalho que eu vou ganhar mais e eu não vou”. Então esse figurante não serve para trabalhar com a gente e nem com a Globo. Porque ele assumiu um compromisso, entendeu? Apesar que é cachê, mas ele assumiu, sabe?

Maria Cecília: Quanto é o cachê?

Maria da Paz: Ah, varia muito, de quarenta a trezentos reais. Tem bebê também na história...bebês, partos...

Maria Cecília: Você faz também? E as mães ficam enlouquecidas...

Maria da Paz: As mães ficam...porque o cachê é melhor...

Maria Cecília: Quando é criança, você acha que a expectativa, essa coisa da visibilidade é muito maior da mãe do que a da criança?

Maria da Paz: Só é da mãe, entendeu? Porque a criança principalmente porque *tá* ali...entendeu? É só da mãe, mas é muito interessante e, às vezes, a criança fica a novela inteira e aí acaba sendo filho de um personagem e aí fica a novela inteira e dá um trabalho...porque a criança é feito assim: a Globo, ela tem um alvará único para os produtos e o Juizado de Menores dá uma vez por ano esse alvará e a gente tem que mandar pra Globo, todos os menores que a gente tem de zero a dezessete anos e eles passam pelo jurídico e o jurídico vai no Juizado e o Juizado dá o alvará e aí a gente tem uma documentação, uma autorização de uso de imagem, atestado médico, de escola, de que estuda, quem não estuda tem que levar a cartãozinho de vacinação, tudo entendeu? Isso tudo é uma solicitação do Juizado e isso fica arquivado, guardado, aqui na agência. Porque no dia que acontecer alguma coisa lá, eles cobram da Globo e a Globo cobra da gente. “Quero o documento da criança tal”...a gente pega, manda pra eles e eles verificam se está tudo conforme o solicitado, entendeu? E isso é fácil, porque antes era terrível, era por produto, hoje não, hoje eles dão um geral mas, por exemplo, é um parto, é um bebê, não pode gravar quando ele tem antes um mês, porque não é autorizado pelo médico. Mas aí tem que pedir um alvará específico pra

aquela criança e isso a gente encaminha pra Globo. A Globo manda pro jurídico, o jurídico vai no Juizado e isso é no Brasil inteiro, dá trabalho.

(...)

Maria Cecília: Uma coisa que eu reparava muito (...) Quando eu gravei o Papagaios de Pirata era justamente isso, tinha um deles que dizia assim, tem uma passagem que é muito boa, que ele diz que não podia mais comer e andar no bairro de Copacabana porque ele tava ficando muito famoso, porque ele não conseguia mais, porque era muita...ele tava ali comendo e de repente entrava o jornal e ele tava aparecendo, quando era coisa gravada. Você acha que mesmo que o figurante não alcance, não vire um ator, pro círculo social que ele vive, assim, essa afirmação, como é que você sente isso nele...se pra ele já muda a maneira como ele se enxerga naquela sociedade como...

Maria da Paz: Não, só no *set*. Fora não. No *set* entre eles, para aquela sociedade, o mundo deles, “ah, eu gravo sempre, eu sei que eles gostam de mim”.

Maria Cecília: Um fala pro outro.

Maria da Paz: Um fala pro outro, mas fora não. E quando aparece muito também é ruim pra eles, porque eles ficam queimados. O assistente já fala “não, ele eu não quero”. Tem assistente que tem uma memória que você não tem idéia. Gravam até o nome. “Não, ele não”. Então, a gente até fala “poxa, apareceu muito, na próxima fica escondido porque se não você se queima”.

Maria Cecília: E é lá na hora do *set* que o assistente de direção que coloca, faz o lugar do figurante?

Maria da Paz: A marcação. O assistente ou o meu fiscal, entendeu? Sempre o fiscal da agência ajuda o assistente de direção a marcar.

Maria Cecília: O fiscal faz exatamente o quê?

Maria da Paz: Ele recebe a figuração no *set*, com a relação bonitinha e tal pra dar entrada com a documentação, tudo tem que ser cadastrado dentro da Globo, porque tem o seguro, seguro de vida, tem que mandar os dados todos independente pro banco de dados lá da Globo.

Maria Cecília: Tem mais uma coisa, quando eu perguntei pra você o que que é um bom figurante, eu pensei também, naquele que não - me diz se estou errada - naquele que não chama atenção em cena, porque eu não sei, eu nunca vi uma gravação de uma novela. A não ser com uma figuração grande, um figurante que chama muita atenção, está errado pra cena...

Maria da Paz: É verdade, porque ele não tem disciplina, ele quer aparecer e ele se queima. Na próxima o assistente fala “não marca ele”... tem um figurante, tem uma senhora que um dia eu fiquei até com pena, ela chegou aí e começou a reclamar que não colocavam ela pra

gravar e eu olhei e falei “ela é o tipo de Caminho, porque que não colocam?”, aí eu depois falei: “Carlos, porque que essa senhora” – Carlos é um (...) recepcionista – “porque que ela não grava”, aí ele “ah, vou falar com o Ravier”. “Ravier porque...”, “Ih, Dona Fátima, ninguém quer saber dela, ela é uma chata, demais, ela se mete em tudo...”. Aí se queima.

Maria Cecília: A minha orientadora, a gente conversando sobre o tema, falou uma coisa que é o invisível no visível.

Maria da Paz: É isso aí...

Maria Cecília: Porque o cara não pode aparecer, não pode olhar e mostrar ele na cena, Tem que não notar, tem que ser tão natural que não note.

Maria da Paz: E a briga lá, às vezes, o diretor, quando eles ficam olhando pra câmera. Aí, o diretor, o Jorge Fernando que é engraçado: “o figurante, quantos anos você é figurante?”, aí ele fala... “e porque você está olhando pra câmera? Você não precisa olhar, não é bicho, não vai lhe comer...” Porque aí não fica a coisa natural, sabe? Mas, eles hoje têm um pouco de cuidado, tem uns que não tem jeito, aquele que eu chamo indisciplinado... Eles têm um pouco de cuidado que eles sabem que queima, ficar muito na frente, eles mesmo falam: “olha eu apareci muito naquela cena...sabe eu não posso ficar na frente...” porque eles têm tudo, é uma profissão e eles têm uma boa relação com os assistentes de direção, sabem os nomes de todos e gravam... Agora, têm outros que eles precisam que apareçam, tem uma cena pra contracenar com o personagem, não precisa falar, mas tem que fazer gesto. E esse aparece. Então ele já sabe que vai ficar de molho por um tempo porque ele é amigo daquele personagem, ele vai estar sempre naquela cena.

Maria Cecília: Garçom?

Maria da Paz: Garçom não, porque garçom é em restaurante pode ser um hoje, pode ser outro amanhã.

Maria Cecília: Motorista...

Maria da Paz: É motorista, ele não fala, mas ele abra a porta. Ele já sabe que é motorista daquele personagem, então ele não pode fazer...a não ser que ele não apareça.

Maria Cecília: A novela da Globo é completamente diferente das outras emissoras. Se você observar bem inclusive até se bobear os próprios figurantes, por quê? É uma questão de disciplina, uma experiência, uma qualidade?

Maria da Paz: Qualidade, qualidade, qualidade. Apesar de que a Record tem muitos profissionais em maioria, eu acho, que eram da Globo. Mas mesmo assim, porque eles não têm recursos, aí não podem oferecer qualidade. É uma escola ainda.

Maria Cecília: A qualidade está na experiência?

Maria da Paz: Ah *tá*, vem de cima pra baixo, na administração, no investimento, pode ter dinheiro, mas não sabe investir, não vai ter qualidade. É um trabalho longo, é um trabalho longo... eu ainda continuo falando que Boni só existiu um. Porque na época do Boni foi um trabalho longo pra ele deixar a Globo como ela ficou, com os diretores, o Augusto César Vanucci, que era um diretor excelente, de qualidade, então tinha muita gente boa. Hoje essa turma que tem aí é, na maioria, alunos deles e daí têm esse brilho. Porque a Record ela...ah equipamento não...igual a Band, equipamentos ótimos mas...

Maria Cecília: Então quando você fala na qualidade, quando reflete no seu cargo, figuração, você acha que é um figurante que chama um pouco mais atenção, eu noto que eles estão mais integrados ao... é diferente, até na maneira de andar...

Maria da Paz: É tudo entendeu? Porque antes da cena tem ensaio, ensaiam duas, três, quatro vezes até ficar bom. Às vezes o ensaio é tão bom que vale a cena. O Denis Carvalho faz muito isso, entendeu? “Valeu”. Tem o ensaio, tem o cuidado da arte que você falou aí, entendeu? Porque arte é tudo, é o figurino, é o cabelo, sabe? É tudo, então sem esse cuidado, precisa ter sensibilidade, e é isso, porque não adianta você ter equipamento bom e não ter um profissional “ah, poxa, eu *tô* toda...não dá pra gravar...” eu saio do figurino, da maquiagem, outra pessoa, porque existe essa sensibilidade e tem que ter.

Maria Cecília: E o figurino faz...maquiagem...cabelo...

Maria da Paz: Faz tudo, faz tudo, ninguém entra no normal pra gravar. Você...eu chamo você, *tô* desesperada vou chamar você pra gravar, é você que eu quero gravando hoje e você chega ali e vai direto pro figurino e vão me mexer no teu cabelo, vão te maquiar e vão te colocar de acordo com a cena. A não ser assim numa praça, entendeu? Mas mesmo assim, pode a roupa não estar de acordo, o figurino leva a roupa.

Maria Cecília: Acho que é isso, acho que foi ótimo assim, entender o funcionamento...

Anexo 2.2 – Entrevista com Jonatas Oliveira – fiscal de agências de figurantes – 26/04/2009

Jonatas: Meu nome é Jonatas Oliveira, nasci aqui no Rio de Janeiro mesmo, tenho vinte e oito anos. Comecei fazendo figuração há cinco anos atrás, na época de “A Casa das Sete Mulheres” e por trabalhar com eventos também aqui na Ilha, eu conheci muita gente e conforme eu fui fazendo figuração a agência para qual eu prestava serviço se interessou. Achou que eu poderia ser aproveitado de outra maneira e me convidou para fiscalizar. O que é

um fiscal? O fiscal nada mais é do que ser responsável pela figuração. Ele entra com a figuração nas dependências da Rede Globo ou quando a gravação é externa ele acompanha a figuração na externa. Ele leva a figuração para fazer a caracterização, que no caso é o figurino, cabelo e maquiagem, isso a princípio dependendo do que o produto pede. Produto, no caso, um programa ou uma novela. Eu comecei trabalhando em Chocolate com Pimenta...

Maria Cecília: Como fiscal mesmo?

Jonatas: Comecei fazendo figuração e logo após já comecei fiscalizando. O fiscal quando começa ele passa por um estágio, ele começa acompanhando o set com o fiscal mais antigo e vai aprendendo o trabalho. A princípio o trabalho do fiscal é só esse, é só pegar a figuração, é entrar com a figuração, caracterizar e apresentar para o assistente de direção. Isso na teoria, mas na prática, o fiscal é o braço direito do assistente de direção. O assistente de direção ele comanda o set, responsável pelo equipamento, por auxiliar o diretor e, no caso, a parte de figuração fica muito sobrecarregada, então ele compartilha com o fiscal essa função de que cada figurante tem que fazer no set. No caso, se for uma gravação em uma boate então tem que simular, tem que chegar o mais real possível como seria uma boate. Então, no caso, colocando a figuração distribuída nos lugares. Tem um lance que a figuração, enquanto os atores estão falando não tem como colocar o som, então a figuração dança sem a música. Só coloca o início da música e quando entra a fala dos atores, a música é desligada. A figuração continua dançando como se tivesse música e no caso, gravação em praia é a mesma coisa, tem que chegar o mais próximo da realidade.

Maria Cecília: Então na verdade o fiscal um pouco é que dirige os figurantes?

Jonatas: É.

Maria Cecília: Como é que essa relação com os figurantes? Até que ponto de não olhar pra câmera, porque volta e meia tem um que quer aparecer...Como é que é? Conta isso um pouco.

Jonatas: O que acontece, quando... nós trabalhamos já com alguns figurantes que já estão lá há muito tempo, alguns são atores e tem a mesma ambição de virar ator, entendeu? No caso, quando o figurante entra pela primeira vez, o fiscal tem a obrigação de fazer um briefing com ele. O que pode ser feito e o que não pode ser feito, porque se o figurante no meio de uma cena com emoção olhar pra câmera, o trabalho de uma equipe toda está em jogo. Então, o fiscal passa o briefing do que deve fazer, algumas palavras que são utilizadas no cotidiano de um set pra que nada dê errado, mas mesmo assim a gente sempre trabalha com uma margem de erro, às vezes dá uma coisa errada.

Maria Cecília: E qual é a agência que você trabalha?

Jonatas: Eu trabalho na Pool Comunicação.

Maria Cecília: E hoje o seu trabalho atual é isso, é fiscal? Antes quando você começou a fazer figuração você estudava?

Jonatas: Eu fazia Comunicação Social na Gama Filho, aí eu conheci um rapaz que na época ele estava fazendo figuração na Malhação e eu fiquei curioso para saber como é que era. E eu perguntei pra ele e ele me deu umas dicas não foi muito à fundo, só me falou o básico, ficou de ver alguma coisa, mas acabou que eu fui pelas minhas próprias pernas. Por isso que até hoje mesmo eu tento ajudar as pessoas que têm essa curiosidade, que querem fazer, porque eu passei por uma dificuldade no começo para descobrir como é que é e então...

Maria Cecília: Mas você foi fazer figuração por algum motivo que você queria de repente uma carreira artística, como é que era?

Jonatas: Não, porque na época eu não estava trabalhando e era uma forma de complementar a renda pra poder voltar a estudar, porque eu tranquei minha faculdade. Então eu queria fazer uma coisa que não me prendesse muito e que me desse uma liberdade pra poder estar estudando, mas quando eu comecei a fiscalizar complicou mais porque trabalhar em televisão tira muito tempo, não tem um feriado, não tem...só tem horário pra entrar e mal você sabe o horário que você entra, é de acordo com o roteiro.

Maria Cecília: E como é que é hoje? Os seus planos, você pretende seguir a carreira de assistente? Como é que é?

Jonatas: Hoje eu pretendo voltar a estudar pra estar conseguindo uma coisa melhor dentro da Rede Globo, porque como eu trabalho para uma agência, acabo sendo terceirizado, mas ou na parte de produção ou um objetivo maior na parte de assistente de direção.

Maria Cecília: Me fala um pouco assim, você que tem que estar lá todo dia com um bando de figurante, como é que essa questão da visibilidade você enxerga assim pra eles, você disse assim “ah, tem gente que tem ambição de carreira...”

Jonatas: Não vou dizer que não acontece, mas é um para um milhão. Têm figurantes que já trabalharam comigo que hoje são atores na Record e outros dois até mesma nessa Malhação agora e eram figurantes.

Maria Cecília: Quem são? Sabe os nomes?

Jonatas: O nome dela é Jéssica e faz Malhação. Na Record é o Leonardo Rosa e o outro rapaz eu não estou lembrando o nome. Mas o que acontece, figuração para ser ator é meio mal visto, muitas pessoas veem um ator fazendo figuração veem como queimação. Eu já não vejo por esse lado. Eu vejo queimação a partir do momento em que o figurante se acomoda. Quando, em que curso de teatro você vai ter a oportunidade de ver um Tony Ramos atuando? Uma Elizabeth Savalla atuando, um Tarcísio Meira atuando? Não tem como, então se o

figurante souber filtrar, souber aproveitar a chance que tem, eu acho que é muito válido, mas eu acho que todo figurante tem que ter um plano B, caso eu não consiga ser ator, eu vou ser outra coisa...

Maria Cecília: Na época que você fazia figuração como era essa coisa de você se olhar: “ah, eu vou aparecer”. Como era isso? As pessoas te reconheciam?

Jonatas: Quando eu fazia figuração tinha algumas cenas que eu aparecia, mas eu nunca fui de comentar com os outros que “ah, eu vou aparecer”, eram sempre as pessoas que viam, ligavam e falavam: “ah, te vi no Casseta & Planeta”, “te vi na novela tal”, mas nunca foi uma coisa que eu divulguei “ah, vou aparecer e tal”.

Maria Cecília: Está lá assim hoje, claro você já foi figurante, é fiscal, você tem um projeto de assistência, de produção, como é que é pra você também essa experiência um pouco essa visibilidade, por mais que você não esteja do outro lado da vida da televisão, mas você está ali naquele ambiente, como é que você...

Jonatas: Você está falando qual é a posição que me dá trabalhando na Rede Globo, pelo fato de estar lá na Rede Globo?

Maria Cecília: Não, pelo fato de estar trabalhando na Globo não, você falou assim, você deu um ótimo exemplo de como é que um figurante vai num curso de teatro e vai ver um Tony Ramos, um Tarcísio Meira. Então assim, no caso você estar ali todo dia, com aquelas pessoas e com aquelas celebridades, é uma, tem uma aura ali, aquele ambiente te dá uma certa...é diferente de você trabalhar num escritório.

Jonatas: Não, com certeza. A grande vantagem do trabalho em relação a isso, é que um dia nunca é igual ao outro. Não vou chegar no escritório, vou ter que ver aquela papelada, sei lá, vou ter ir a um banco. Não, um dia nunca é igual ao outro porque são cenas completamente diferentes, então acaba que não tem uma rotina, a única rotina que eu tenho é de ir até o trabalho e é engraçado porque a gente começa a conhecer alguns atores e sempre tem aquela curiosidade das pessoas em falar “ah, você conhece o fulano? Como é que ciclano? Quem é legal? Quem é chato? Como é que ele se porta?” e pra mim já é uma coisa, já se tornou uma coisa normal, às vezes, se eu parar pra pensar “caramba, como é que pode? O Tony Ramos está aqui do meu lado” e o cara é um monstro então... Mas normalmente passa batido, a não ser que alguma pessoa de fora venha e me lembre e comente alguma coisa. Aí é que eu vou parar, vou parar pra pensar, mas com relação ao trabalho em si, ao clima, eu trabalho normalmente, é uma responsabilidade muito grande e eu tento sempre chegar no final do dia e “ufa, mais um dia, missão cumprida”.

Maria Cecília: Como é que é o processo? Você tem quem se cadastrar numa agência? Paga alguma coisa?

Jonatas: Paga uma taxa que hoje se eu não me engano é no valor de dez reais. E você pega uma foto sua e vai de acordo com o seu perfil. Por exemplo, eu olho seu perfil, no caso, além do fiscal tem o produtor. O fiscal é responsável pelo set, o produtor ele, como o nome já diz, ele produz a figuração para o set e essa figuração é pedida através do assistente de direção, de acordo com o que ele vai gravar e o que ele precisa. Então, por exemplo, você, pele branca, olho claro, loira, você poderia gravar como uma gringa. Poderia gravar a novela nova Caras & Bocas, porque se passa em São Paulo, São Paulo são pessoas de pele clara, então vai de acordo com o perfil da pessoa e no qual o assistente quer também.

Maria Cecília: E você marca e fala “ah, amanhã tem gravação?”

Jonatas: Amanhã tem gravação em tal hora e em tal lugar e procura o fiscal tal. Aí você chega lá, entra e trabalha com horário aproximadamente de doze horas, no máximo. Quando você vai para uma gravação e marcam com você às oito horas da manhã você tem, no máximo, pra ficar lá até às oito horas da noite. Não quer dizer que fique sempre, mas é o máximo que você pode ficar, a partir disso você paga cinquenta por cento em cima do cachê que foi combinado com você, sendo que você não é obrigado a ficar a não ser que seja combinado previamente.

Jonatas: Hoje, o assistente de direção queira ou não queira, ele é muito dependente do fiscal. Isso falando em...

Maria Cecília: Como é que é isso lá dentro? Não tem...Porque você faz, bem ou mal, o que deveria fazer o assistente.

Jonatas: Exato. A Rede Globo, ela sabe que o fiscal faz isso, mas não dá muita importância.

Maria Cecília: É como se fosse assim, “ah, o cara é parceiro”?

Jonatas: É. Começou com alguém querendo mostrar serviço e acabou se tornando meio que uma obrigação assim, mas o que acontece? Pra agência é bom, pra agência é bom ter um fiscal que se destaque porque o que acontece... o assistente de direção determina com que agência ele quer trabalhar. Então o que acontece? O assistente de direção ele olha, ele não vê muito a agência, o bem da verdade é essa, ele vê o fiscal e o produtor.

Maria Cecília: Mas o produtor é da Globo?

Jonatas: O produtor é da agência também. O produtor que é da Globo, é o produtor de elenco, que cuida do elenco de apoio e do próprio elenco da novela, mas a figuração é vista pelo produtor da agência, então qual é a importância da agência? Tem uma importância? Tem sim, no meu modo de vista é o seguinte: se a agência não tiver uma estrutura boa, se não der

condições aos seus funcionários para trabalhar, ela acaba pecando no sentido de, por exemplo, têm agências que têm fama de não pagarem em dia, consequentemente, o fiscal se não receber em dia também ele não vai querer trabalhar pela agência. O figurante a mesma coisa, “ele trabalha por qual agência?”, “ele trabalha pela agência X que não paga em dia ou pela agência Y que paga sempre em dia?”.

Maria Cecília: Até também a qualidade do figurante, que já não é aquele pessoal que sabe que o cara já sabe que não paga, então faz de má vontade...

Jonatas: Ou então acaba não indo, acaba dando furo, ou acaba falando que vai e não vai. Porque trabalhar com ser humano é meio complicado.

Maria Cecília: Como é que é essa relação com o figurante?

Jonatas: O figurante não tem muita consciência da responsabilidade que ele tem. Muitas pessoas encaram a figuração como um lazer, como um hobby e não veem como um profissional que está indo ali trabalhar, numa empresa multinacional, a Rede Globo. Então, às vezes, têm uns figurantes que vão porque querem tirar onda que estão gravando, querem aparecer na televisão. Outros, que no caso é a maioria, é por causa do dinheiro, mas mesmo assim precisando do dinheiro não se, como é que eu posso falar, não se comportam como profissional e têm outros que não precisam, que no caso é a grande minoria. Que não precisam e mesmo assim vão gravar. No caso, a maioria são senhores, que têm muitos senhores que vão para não se sentirem inúteis na sociedade e eles vão pra lá pra poder ter um passatempo e eu até brinco com as pessoas e falo: “se eu fosse rico, se eu tivesse dinheiro, eu faria figuração na boa. Se eu não precisasse de dinheiro, eu faria figuração na boa, porque você conhece gente sabe, passa um dia cercado de atores famosos, não tem preocupação nenhuma a não ser de desempenhar o papel na cena direito, então sabe, não é uma coisa estressante, não é uma coisa que você “ah, meu Deus do céu, que droga, eu tenho que entregar esse relatório pro meu chefe”. Não, você vai lá, faz o seu trabalho numa boa. “Ah, mas o figurante espera muito”. Realmente espera, mas o figurante pode otimizar seu tempo, se ele levar um livro, se ele for estudar, se ele está fazendo uma faculdade, leva o trabalho pra lá, faz lá, em quando não está sendo usado. Então é questão de otimizar seu tempo ali dentro.

Maria Cecília: Aqui na Ilha como é que você faz? Você traz os seus amigos? Todo mundo já sabe que trabalha com figuração?

Jonatas: Já sabem, têm uns que vem até a mim e têm outros que eu procuro, tem um perfil bacana. É porque você abordar uma pessoa na rua é meio complicado, você olhar e ver, principalmente mulher, porque já acha que está azarando, está jogando conversa fora, já acha que está usando o nome da Rede Globo.

Maria Cecília: E têm uns perfis mais diferentes. Caminho das Índias você está fazendo?

Jonatas: Estou fazendo.

Maria Cecília: Aí esse, por exemplo, se você vê alguém na rua você tem vontade abordar porque é uma coisa mais específica ou não?

Jonatas: Não, com certeza. Não só para Caminho das Índias, como para qualquer coisa, quando você aborda a pessoa, se você não conhecer, se não tiver um amigo que conheça alguma pessoa, você abordar na rua assim é complicado, mas foram feitas seleções. O que acontece? Quando você faz uma novela, você trabalha em cima de perfil e o que acontece? Você vai na agência, procura fotos desse perfil, seleciona e entrega para o assistente de direção para ele ver quais são as pessoas que estão aprovadas ou não. Quando não convoca uma seleção no Projac com todas as pessoas e o assistente decide quem é que fica e quem é que não fica, o que é uma situação meio constrangedora para a pessoa que não é escolhida.

Maria Cecília: E não pode ser por foto?

Jonatas: A primeira seleção até pode ser por foto, mas se for uma seleção mais específica ela é feita pessoalmente dependendo do...

Maria Cecília: Eles recebem por esse teste?

Jonatas: Pela seleção? Recebem. No caso pagam a metade como se fosse só o custo para ida ao Projac ou às vezes não pagam nada também. Tem figurante que não vai à seleção, pois acha que não vai vir nada. Então, em relação a parar na rua, eu já parei, mas é uma coisa que, particularmente, eu não gosto de fazer. Só se, sei lá, às vezes as pessoas não tem muita credibilidade, olham como...ainda mais nos dias de hoje que as pessoas são muito desconfiadas entendeu, então eu paro muito em gravação, se tiver uma gravação na rua tem muita gente que vem e pergunta: “como é que eu faço pra fazer figuração?”. Aí eu explico tudinho, bonitinho.

Maria Cecília: Você fica no set o dia inteiro?

Jonatas: Fico o dia inteiro.

Maria Cecília: Você trabalha mais de doze horas?

Jonatas: Depende, depende. Tipo assim, se for contar a hora que eu saio de casa e a hora que eu chego com certeza. Mas tem algumas gravações que são das poucas vezes que acabam rápido. Dependendo também do diretor, tem diretores que são mais rápidos...

Maria Cecília: Mas o fiscal tem o roteiro de cenas do dia acabou, acabou, não vai pra outro não?

Jonatas: Não, acabou o meu dia, eu trabalho para um produto. Hoje eu trabalhando para o Caminho das Índias. A não ser que caso extraordinária assim aconteça alguma coisa com um

fiscal que está trabalhando em outra novela, em outro produto, aí passa mal, sei lá, tem que ir embora, alguma coisa assim... Aí vou render ele, mas isso são casos extremos. É porque hoje, como eu falei, o fiscal, o assistente de direção é muito dependente do fiscal.

Maria Cecília: E o assistente escolhe meio que o fiscal? “Ah, liga pra agência e fala eu quero trabalhar com...”

Jonatas: Tem, tem. Sempre assim. Às vezes, por exemplo, nessa novela Caminho das Índias, tem um assistente de direção que eu trabalho com ele desde América, então uma das condições da agência entrar nesse produto, nessa novela foi se eu estivesse trabalhando, eu e o produtor.

Maria Cecília: Isso é bom pro trabalho...

Jonatas: Não, com certeza, isso é o máximo que pode acontecer, mas não só ele, porque uma novela não tem só um assistente de direção, têm vários e de uns tempos pra cá vários assistentes gostam de trabalhar comigo, é uma unanimidade. A grande maioria dos assistentes de direção, eles, graças à Deus, gostam de trabalhar comigo e, às vezes, entre eles até... “não, amanhã o Jonatas vai trabalhar comigo”, “não, não, não ele vai trabalhar comigo”, aí olham pro plano de gravação e veem o que é mais difícil e entram num acordo...

Maria Cecília: Isso é bom pra você pela sua vontade de entrar na Globo.

Jonatas: Com certeza. Quando eu entrei, o assistente de direção acaba sendo seu professor, ele acaba sendo seu professor, você acaba aprendendo com ele e, conseqüentemente, você acaba tentando tirar as coisas boas. Então, a escola que eu tive quando trabalhei com três assistentes de direção, esses três assistentes acabaram virando diretores.

Maria Cecília: A Maria da Paz me deu uns nomes que viraram diretores. André...

Jonatas: Não, isso no caso, você está falando fiscal que virou diretor também, que no caso é o André Toscano que virou assistente de direção. O Adriano Melo hoje é diretor e o Davi Lacerda. O Davi está em Caminho das Índias. O Adriano Melo ele já dirigiu uma novela passada e, no caso, o Adriano Melo... que foi fiscal, foi figurante e virou diretor, ele foi um... considero um professor meu, tanto ele quanto a Maria Josefa, a “Zezé” e o Leonardo Nogueira. Foram três assistentes de direção e por coincidência um deles, que o Adriano Melo era fiscal, que foram os meus professores quando eram assistentes. Então você acaba tendo uma liberdade maior no set de gravação por ele já conhecer o seu trabalho. E você acaba tendo uma intimidade maior e tal que é até engraçado, porque as pessoas que não te conhecem, olham e falam assim: “Como é que pode um fiscal ter essa intimidade com o diretor”? Porque tem muito isso, a hierarquia dentro da Rede Globo e o fiscal, apesar da

responsabilidade toda que ele tem, ele só está acima do figurante. As pessoas sabem que é importante é, como posso falar.

Maria Cecília: Ainda mais que é terceirizado, né?

Jonatas: É, como é que eu posso falar. Diante da responsabilidade que o fiscal tem, na hierarquia ele está muito abaixo que ele deveria estar, entendeu? A situação é essa. Ele está muito abaixo.

Maria Cecília: Te incomoda não estar nos créditos?

Jonatas: Não, não me incomoda. Eu aprendi uma vez com a Zezé, ela falou assim pra mim: “Jonatas, nunca faça o seu trabalho esperando o elogio de alguém, nunca faça isso, faça seu trabalho pra você chegar no final do dia e falar caramba, hoje pô, eu mandei bem. Se veio um elogio, bom é sempre bom escutar um elogio, mas se não vier e você estiver esperando, você vai acabar frustrado”. Então eu levo isso ao pé da letra, eu penso nisso e vou nessa, eu acredito nisso, eu faço meu trabalho para no final do dia falar: “Caramba, mandei bem”.

Maria Cecília: Mas os créditos não é bem um elogio né, é quase que...tudo bem que é terceirizado mas é quase que um direito, você assinar um trabalho que você está fazendo. Claro que na agência é diferente porque você não é funcionário da Globo, é terceirizado mas...

Jonatas: Mas o que acontece é o seguinte. Aqui quem assina os créditos é a fotografia, entra o diretor, entra o assistente, então o fato de meu nome não aparecer ali e me deixar chateado não... é muito pequeno.

Maria Cecília: É porque o crédito é sempre uma discussão, é sempre uma briga...

Jonatas: Não, com certeza, mas sabe, eu prefiro não receber crédito porque quando você fala o nome “crédito” por uma coisa que você fez, ver seu nome ali, sabe é bom? Seria bom? Com certeza, seria ótimo ter essa visibilidade de repente para outras coisas, mas não é uma coisa que me deixe chateado, não é uma coisa que vai... se eu pudesse escolher muitas outras coisas eu preferia optar por outras coisas do que o crédito em si. Mas é isso.

Anexo 2.3 – Entrevista com Eric Carvalho – figurante – 11/04/2007

Maria Cecília: Qual é o seu nome completo?

Eric Carvalho: Eric Fernandes de Souza Carvalho

Maria Cecília: E qual seu nome artístico?

Eric Carvalho: Eric Carvalho.

Maria Cecília: Onde e quando você nasceu? O ano que você nasceu?

Eric Carvalho: Eu nasci na Tijuca, na Casa de Portugal, na Rua do Bispo, em frente a Estácio, no Rio de Janeiro.

Maria Cecília: E qual é a data do seu nascimento?

Eric Carvalho: Oito do dez de sessenta (08/10/60)

Maria Cecília: E onde é que você mora atualmente?

Eric Carvalho: Rua Ministro Oliveira de Castro, número 15, 1204 – Copacabana.

Maria Cecília: E você mora com quem?

Eric Carvalho: Eu, minha esposa e minha filhinha de três anos.

Maria Cecília: Você sempre trabalhou como figurante? O que você fazia antes?

Eric Carvalho: Minha mãe foi professora de teatro, da Escola de Teatro Martins Pena, e eu nasci no teatro, então eu sempre fiz teatro no Brasil todo, todas as capitais, todos os interiores, Minas, São Paulo, Espírito Santo, Rio Grande do Sul, enfim, então existe a possibilidade de trabalhar como figurante aqui no Rio de Janeiro, mas não existe em outro lugar do mundo. Existe talvez um pouco, bastante, em comerciais em São Paulo e também existe nos Estados Unidos, alguma coisa em cinema. Agora no Rio de Janeiro tem as novelas então dá pra fazer novelas....Agora posso falar mais então? Agora não tem um sindicato, um décimo terceiro, carteira assinada, fundo de garantia, férias, não tem nada, porque o figurante é praticamente “quarteirizado”. As agências são terceirizadas e contratam figurante e o figurante não tem direito a nada. Ontem, inclusive, eu estava gravando, eu falei assim: “será que eu posso sentar nessa cadeira?”. Aí um senhor, até falou, figurante também disse: “melhor não sentar não, já viu figurante poder alguma coisa?”. O Gabeira, que é o nosso Deputado Federal, certa vez no Plenário, ele falou que talvez fosse regulamentar a profissão do figurante. Porque a profissão do figurante não existe, existe um item na profissão, regulamentada pelo João Baptista Figueiredo, general que já morreu, ex-presidente do Brasil, na profissão de ator, é um item, um parágrafo que diz: “a função de figurante será exercida...” Então ele é explorado, ele trabalha doze horas, eu costumo dizer que nem escravo trabalhava doze horas por dia, não existe isso, o certo pelas leis trabalhistas são nove horas, quarenta e quatro horas semanais, né? Aí o que acontece, o Gabeira disse que ia regulamentar a profissão, mas precisaria de vinte ou trinta mil assinaturas, não sei a quantidade exata para colocar em pauta lá essa situação dos figurantes, porque é realmente uma profissão, aqui no Rio de Janeiro ela existe, mas não existe em todo o Brasil, é por isso que fica muito difícil.

Maria Cecília: E você sempre trabalhou com isso? Você teve alguma outra função?

Eric Carvalho: Eu sou ator, trabalho praticamente como figurante, porque pra trabalhar como ator, alugar um teatro é muito caro. Se eu chegar no Teatro Vanucci, a mulher vai falar

assim pra mim, a dona, Ingrid, eu não sei, mas deve falar é mil reais por noite, eu não tenho dinheiro pra fazer isso, existe as lonas culturais da Prefeitura, mas também é muito difícil porque são mais de quatrocentas peças querendo entrar e tem vaga para dez ou quinze, se chegar um Elymar Santos dizendo: “ah, eu gostaria de fazer...”. Aceitam, claro. Elymar Santos querendo fazer lona cultural, mas o coitado do ator não consegue produzir peça de teatro, é muito difícil.

Maria Cecília: Você já falou um pouquinho, mas, como você começou né, com essa questão de teatro, com sua mãe...E foi em que ano?

Eric Carvalho: Eu fiz teatro... curso Tablado em mil novecentos e setenta e nove, fiz com várias pessoas que hoje tem nome inclusive Maurício Mattar, Roberto Bataglin, Felipe Camargo, Bianca Byngton, muitas pessoas da minha turma se deram bem, Alexandre Frota, era da minha turma também, se deram bem em termos né? Cada um no seu segmento, por exemplo, o Alexandre Frota hoje faz filmes pornográficos, né? Mas é um caminho que ele achou, então foi isso, foi uma turma boa, mas é muito difícil e acho que daquela época muitos resistiram ou ficaram pra trás ou morreram, porque é muito difícil.

Maria Cecília: E você acredita que para você, a função de figurante é o início de uma carreira artística?

Eric Carvalho: Eu “tava” pensando nisso hoje, sempre existe a possibilidade de você achar que vai dar certo, porque você está ali no meio, está ali na gravação, você está ouvindo o diretor falar “gravando” ou “cue”, “close”, “fecha nele”, “abre a luz”, “fecha a luz”, “olha o contra plano”, você vai ouvindo, você vai se adaptando, você vai criando intimidade com o meio. É como um jogador que fica no banco de reservas, ele “tá” doido para entrar em campo então quando ele entra, ele arrebenta. Por exemplo, eu fui atrás da Glória Perez, ela “tava” dando uma palestra numa faculdade pra estudantes de cinema, aí eu consegui dar o currículo pra ela e minha fotos e ela me deu uma cena com a Vera Fischer na novela O Clone e eu arrebentei, fui de primeira com a Vera Fischer e outros ficariam “poxa, a Vera Fischer”. A vontade era tanta de fazer que fiz de primeira e fiquei até decepcionado porque foi de primeira, eu falei: “poxa, já acabou? Agora que eu estava gostando”. Quer dizer, o figurante está sempre preparado, porque ele está junto dessa situação que é artística, junto da gravação, ele acha que vai conseguir. Agora é muito difícil, porque são trinta mil atores, desses trinta mil, por exemplo, hoje eu “tava” lá, até comentando com você que eu sou carioca e você também, desses trinta mil atores, aqui no Rio de Janeiro, a maioria é de fora, é Cláudia Raia, Celulari, Gianechini, Vera Fischer, Luciano Huck, Angélica, Xuxa, Faustão. Aí o que acontece nós que somos cariocas? Ficamos com zero, zero, zero, algumas coisas da vaga,

porque efetivamente a tendência desse trinta mil é um por cento na Rede Globo, que seria, eu estou falando na Rede Globo, que seria esse um por cento uma trezentas pessoas efetivas ali dentro. Esse um por cento a maioria é de fora, quer dizer, o Gianechinni, e você fica, o carioca fica com zero, zero, zero. É uma loteria. É praticamente impossível, mas é uma cachaca, você começa a gravar, você tem outra gravação, outra gravação, aí te ligam para um comercial, para um cinema, quer dizer, você não quer largar aquilo porque você está no teu meio, é onde você nasceu, é o que você quer e você tem um objetivo. Lógico é muito difícil, porque existe apadrinhamentos. É o filho do Reginaldo Faria, é o filho do Tarcísio Meira, é o filho da Regina Duarte, o filho do Wolf Maya com a Cininha de Paula, e assim vai...a diretora e assim vai, o Denis Carvalho coloca o filho e a ex-esposa e assim vai, então o que acontece é muito difícil, realmente é muito difícil...mas como se fala no provérbio, é difícil largar o osso né?

Maria Cecília: E teve algum papel que não foi figuração que você fez?

Eric Carvalho: Eu faço muitas pontas, por exemplo, na América, me ligaram da produção e fizeram uma proposta para eu fazer com a Mariana Ximenes. Eu fiz um policial, ela foi atropelada eu dou toda assistência lá, pra Mariana Ximenes. Agora, como eu estava te falando, consegui um contrato maior quem assina é Jorge Fernando, Wolf Maya, Denis Carvalho. Porque que eles iriam me dar um contrato de dez mil reais, se eu não sou parente, não sou namorado de alguém ou deles, não é verdade? Quer dizer, é muito difícil. Então eu acho, eu vou fazer quarenta e sete anos, estou escrevendo uma peça “O figurante, a fantástica aventura do ator que não sai da figuração”. E vou fazer essa peça por aí, pra mostrar realmente a dificuldade do figurante. Porque nós somos muitos, somos pelo menos uns duzentos mil, cada agência tem uns quatro, seis até oito mil figurantes nos seus arquivos. Dessas agências, só na Rede Globo tem umas oito, dez, doze, dez, doze agências que prestam serviço pra Rede Globo, fora os comerciais e etc. Deve ter umas cinquenta, sessenta agências, são muitos os figurantes que realmente vivem disso. Se for um casal é até melhor, porque o casal grava, o marido e a mulher e o cachê é dobrado, a gasolina e a passagem, sai até mais barato porque desconta e são dois recebendo. Agora a pessoa que é solteira, acaba perdendo os eixos como eu perdi. Foram planos seguidos, quarenta anos de profissão foi Plano Bresser, Plano Funasa, Plano Collor, Plano Cruzado, Plano Cruzeiro Novo, congelamento, José Sarney, FHC, URV, até chegar no Lula lá, aí outra vez Lula lá, a nossa novidade, a nossa esperança agora é a TV Record, porque o Bispo Edir Macedo, muita gente contraria ele porque ele é evangélico e a emissora dele é evangélica, mas ele está aplicando, gastando dinheiro, investindo na TV Record. Ele já gastou alguns milhões de dólares, montou um estúdio em Vargem Grande, na Recnov, a Record Novelas. Ele está realmente abrindo essa

possibilidade, agora realmente vamos ver se tem essa possibilidade do campo abrir e não continuar com esse monopólio que existe até hoje.

Maria Cecília: E você pode ser cadastrado em mais de uma agência? Como é que é isso?

Eric Carvalho: Na TV Globo não. Na TV Globo você tem que, por exemplo, antigamente, as pessoas gravavam tudo, Casseta e Planeta, A Diarista, gravava a novela, gravava a minissérie, de repente eles cortaram. Porque eles querem, não digo arrebentar com o figurante, eles estão vendo o lado deles, eles querem que o figurante não consiga um vínculo empregatício, porque de repente gravando muito dentro da TV Globo, a pessoa pode, o figurante pode chegar e falar: “olha, eu gravo com vocês há cinco anos, todas as novelas, todas as minisséries, os programas e entrar na justiça do trabalho, mesmo sendo terceirizado, “quarteirizado” no caso, então eles estão dificultando. Os figurantes só têm que trabalhar com uma agência, você tem que se “descadastrar” de uma agência para se cadastrar em outra agência para poder fazer uma outra novela. E é difícil porque o figurante é logo queimado, por exemplo, se eu apareço muito na cena, o assistente de direção chega e fala: “você já apareceu muito, você amanhã não”. E você tem suas contas pra pagar, você precisa gravar, aí você tem que pular de agência, você vai para uma agência, você vai para outra, se cadastra, se cadastra, “descadstra” e realmente existe um certo “ciumizinho” entre as agências porque ela não quer perder você. Por exemplo, eu sou profissional, eu sei o que eu faço, aí eles não querem me perder, eu tenho amizade, tenho um vínculo já afetivo com determinadas pessoas. A Agência Mundo Cinema, que eu conheço a dona como você falou, e ela não vai querer que eu largue, lógico ela está torcendo por mim, na minha carreira, como profissional, como ator, mas ela não vai querer me largar, para ir trabalhar em outra agência. Ela prefere ficar me dando trabalho para eu ficar sempre em ligação com ela, é muito difícil, então você faz um cadastro em sessenta agências, dessas sessenta a maioria não paga. Por exemplo, não pago o que eu digo, nesses planos econômicos que eu estava falando eles aplicavam nosso dinheiro no overnight pra pagar a gente com juros, então muitas agências foram fechadas e eles não pagam os figurantes porque eles tiveram a oportunidade de colocar um dinheiro na mão e não tiveram “administratividade”, não souberam mexer com dinheiro. O dinheiro é do figurante, então o que acontece essas agências, a metade já pode eliminar porque eles usam a gente como se fosse realmente pra ganhar dinheiro em cima da gente...

Maria Cecília: Trabalham e não recebem.

Eric Carvalho: Exatamente. Aconteceu, eu te dou uma série de agências que foram fechadas. Dessas outras, muitas demoram a pagar, por exemplo, você trabalha em janeiro, você, acabou de acontecer, dia vinte agora de abril, eu vou receber um cachê que eu gravei em fevereiro.

Você trabalha em fevereiro, liga no final de março para receber no final de abril, quer dizer, noventa dias quase pra pagar, isso não existe entendeu? Eles fazem o que eles querem com o nosso dinheiro, eles aplicam e pagam depois com os juros.

Maria Cecília: Geralmente é o que, você trabalha e depois de trinta dias que recebe?

Eric Carvalho: Não, é isso que eu te falei. Geralmente a produtora paga em trinta dias pra agência de figurantes, eles aplicam nosso dinheiro e vão pagar a gente mais na frente com os juros. Eles deixam fazendo um saldo médio no banco também.

Maria Cecília: E como é que assim a remuneração? É por dia, é por hora, por tarefa?

Eric Carvalho: Não tem piso salarial. Tipo assim eles dizem: “ah, são doze horas”. São doze horas como, são doze horas? Nem escravo trabalhava doze horas né? Então a gente fica à disposição deles, eles marcam as cinco horas, quatro e meia...

Maria Cecília: É por diária...

Eric Carvalho: ...cinco horas da manhã, nós vamos largar às cinco e meia, quatro horas da tarde, aí por exemplo tem cinquenta reais ou oitenta reais, aí você discutindo, batendo boca, querendo fazer greve, parar, depois não vão te chamar porque você é um figurante problemático, aí talvez te deem mais dez por cento ou vinte por cento, mais cinco reais ou dez reais em cima do seu cachê. É diária. Aí o que acontece, você fica sem ter, eles te dão uma alimentação inadequada porque, primeiro que o figurante está sempre de pé, sempre na fila, fila do crachá, fila pra assinar, fila pra pegar o documento, fila pra ir no banheiro, fila pra entrar no set, fila pra cabelo, fila pra maquiagem. É a fila para ver a roupa, ele é tocado que nem gado: “figuração pra cá, figuração na fila”. Chega na hora da alimentação nem isso, toda a equipe, a iluminação, etc, almoça antes e o figurante fica pra depois, às vezes nem tem, nem sobra comida. Aí o que acontece? Esse cachêzinho que já é pouco né, você acaba gastando também quando tem um pouco no bolso, com café, com cigarro, com a passagem, acaba que não serve pra nada.

Maria Cecília: Por que é só a diária, sem passagem, sem nada?

Eric Carvalho: Não tem passagem e a alimentação... Às vezes tem, às vezes não tem.

Maria Cecília: E quanto, em média, quantos dias você grava por mês?

Eric Carvalho: Três vezes por semana, mais ou menos. Três, quatro vezes.

Maria Cecília: Atualmente, você está em qual agência?

Eric Carvalho: Dá pra tirar, mais ou menos, dois salários mínimos, no máximo. Mas agora você tem que estar sempre gravando pra poder estar sempre recebendo. Como eu disse, agora você recebe daqui a dois meses, daqui a três meses, então tem que estar sempre gravando para sempre receber. Eu graças a Deus tenho uma certa estrutura da minha família que pode me dar

essa possibilidade de eu sonhar em um dia ser ator, ficar na figuração, no meu meio, que é o meu mundo, é o meu universo.

Maria Cecília: Que é esse o seu sonho, ser ator?

Eric Carvalho: Eu sou ator, eu nasci, a minha mãe foi fundadora do Sindicato dos Artistas, em cinquenta e poucos, depois os militares fecharam o sindicato em sessenta e poucos e eles lutaram para conseguir e o sindicato, inclusive, comentando sobre isso, não resolve de nada, não ver o lado do figurante. Nós estávamos gravando no Teatro Dulcina, na Cinelândia, no prédio do sindicato e estavam pagando uma diária de cinquenta reais, um figurante subiu lá no sindicato e reclamou, disse: “você não têm uma tabela?”, “ah, a tabela deve ser de setenta ou oitenta” e aí eles falaram lá, o rapaz falou lá no sindicato: “então tá errado” aí ele falou: “ah, você tem que reclamar”, “não, não sou eu quem tem que reclamar, eu tô reclamando aqui no sindicato”. Realmente eles não tomam providência nenhuma, porque é um sindicato patronal, eles veem o interesse da TV Globo, a TV Globo precisa de uma Grazi, lá do Big Brother Brasil, ela nunca fez um curso, então o que acontece? Eles dão uma autorização temporária de um ano pra essa moça trabalhar, então eles tem um certo vínculo entendeu, já esquematizado que é difícil o próprio sindicato ir contra a TV Globo, que ela é poderosa.

Maria Cecília: Seu nome já apareceu nos créditos na abertura ou naquele do elenco...

Eric Carvalho: Cinema. Cinema. Cinema bastante. Inclusive eu fiz, eu fiquei muito chateado até me falaram que “pô, se eu fosse ator entrava com processo”. Eu fiz Cidade de Deus como ator, fiz teste pra policial não passei, fiz teste pra esse, “praquilo”, aí me ligaram, falaram que eu passei para o teste de um executivo sendo assaltando. O tal do Laranjinha e Acerola me assaltaram. Tomei pancada na cabeça com um isopor duro que o contra regra tinha dado para os garotos e o contra regra, o diretor falou: “bate, mais bate mesmo que é realidade” e eu apanhava na cabeça e o que aconteceu... eu me machuquei. Fiz o contrato de ator, nota fiscal de ator e quando acaba o filme vem figuração, vem meu nome na figuração. Quer dizer, eu podia até entrar contra o senhor Fernando Meirelles na justiça, mas eu deixei pra lá, as pessoas dizem: “não, mais na frente você pode se encontrar com ele, ele pode deixar de te dar um papel...” Não, eu não vejo isso, eu vejo que a parte burocrática de tentar entrar na justiça contra alguém porque eu ganho trezentos e cinquenta reais e me botar um nome... outros atores iam falar: “sujou meu nome” mas não. Essa empresa inclusive, é em Cotia, no interior de São Paulo, como é que eu vou entrar na justiça contra alguém que não está nem nesse estado?

Maria Cecília: E em cinema quais então foram os filmes?

Eric Carvalho: Foi Xangô de Baker Street, com o Jô Soares. Foi Sábado Alucinante, em 78, um filme de discoteca. Profissão Mulher também. Televisão nunca. Nunca!

Maria Cecília: Você, pela tua experiência, acredita que a figuração concede, te dá alguma notoriedade? Assim, alguma visibilidade, de ser reconhecido em público?

Eric Carvalho: Depende. Você por exemplo, você está gravando, você está sem dinheiro. Te ligam de madrugada, três horas da manhã. É o tapa buraco que falam, né? “Ah, precisa de... tem uma gravação precisa de você sete horas da manhã aqui não sei aonde.” Aí você está sem dinheiro. Não digo o meu caso porque o meu caso está aqui mais ou menos esquematizado. Depois de tanto tempo eu já consegui. Aí eu tenho a minha esposa, que graças a Deus também tem o trabalho dela. Mas aí o figurante sai desesperado até o bar, até a banca de jornal, até o porteiro, pedindo dinheiro pra chegar. E pedir esse dinheiro para ter a passagem, às vezes ele nem consegue duas passagens pra chegar no local determinado, aí, o que acontece? Ele chega lá e mete a cara e aparece. Ou então não, porque ele precisa gravar outras vezes. Como eu estava te falando, ele precisa ter continuidade no trabalho dele. Mas se ele aparece, ele muitas vezes fica contente, fica feliz. Aí ele volta para falar para essas pessoas. Pro senhorio que ele aluga o quarto, pro cara da banca de jornal, pro cara da portaria: “eu apareci do lado do Casseta e Planeta, do Bussunda! Que legal! Vá me ver”, mas muitas vezes, chega na hora e ele não aparece, porque está fora de foco. Colocaram o foco no ator principal. Ou então o editor cortou a cena, e ele fica sem saber. Ou então é diferente... você está num barzinho, fazendo uma gravação de restaurante e de repente o câmara, que é um cara legal, que te conhece, ou então sem mais nem menos, é uma loteria, ele pega teu close! Você comendo, você batendo papo. Olha, a emoção é tão grande, você fica tão feliz. Você parece o Schumaker levantando a taça em primeiro lugar no pódio. É indescritível a emoção. Você chora. Você ganha um presente desses, um close. Então você não pode dizer se vai aparecer ou se não vai. Muitas vezes você não pode aparecer. Muitas vezes você aparece mesmo, quando é um comercial, pras pessoas poderem ver o teu trabalho, do jeito que você tá trabalhando.

Maria Cecília: Mas você já foi assim, na rua, alguém do teu bairro, “ah, te vi”.

Eric Carvalho: Não... acontece o seguinte: Jô Soares, Viva o Gordo eu fiz dois anos. Então não existe o nome. Eu não tenho o nome, mas eu tenho a imagem. Muitas pessoas falam pra mim “ah, eu te conheço”, “ah, mas de onde eu te conheço?”, eu brinco e falo “não sei, vai saber...”. Quer dizer, a pessoa já me viu, mas não sabe aonde. Porque de repente eu apareço na novela das seis, ali no Profeta, e de repente eu to lá na TV Record, lá na Vida Oposta, fazendo um médico; de repente eu estou na outra novela das oito fazendo um advogado,

fazendo um jornalista, fazendo um doente, fazendo um mendigo, um policial. As pessoas já me viram, mas não sabem de onde. As pessoas podem chegar pra você e “ah, você não trabalha lá na papelaria?”, “Não, minha senhora. Não trabalho não”. “Vem cá, você não é aquele cara que trabalha no posto?”. Quer dizer, você tem uma imagem. As pessoas te conhecem de algum lugar. Às vezes comentando, sobre a sua profissão, aí as pessoas “ah... então é isso... já te vi na televisão”. Quer dizer, você não tem um nome, mas você tem uma imagem.

Maria Cecília: E... o que significa pra você a fama?

Eric Carvalho: A fama é dinheiro, é sucesso, é você conseguir um trabalho. A fama é trabalho. É você conseguir uma novela, por exemplo, um ator que está começando agora conseguir uma novela e vai trabalhar bastante, uma atriz, vai trabalhar bastante. E ela nem tem tempo de se deliciar com a fama. Às vezes a índole dela, o ego dela, sei lá. Ela pode gostar disso, ou então não pode atrapalhar a vida dela. Tem atores que nem gostam de falar com figurante! Uma Suzana Vieira da vida passa e não dá um “bom dia”, um “boa tarde”, porque ela se acha a rainha, a melhor... está entendendo? Estranho isso. Agora, tem outros atores, tipo assim o Thiago Lacerda, que ele senta no chão com a gente pra jogar baralho, está entendendo, com os figurantes. Isso é muito da pessoa, da fama. A pessoa se achar importante ou não. E a fama eu acho que é isso, é você estar ganhando dinheiro, ter um bom contrato e estar aparecendo, ter a visibilidade na televisão.

Maria Cecília: É que você fala assim “ah, quando eu vejo um close meu eu fico emocionado e eu até choro”. Isso é a fama?

Eric Carvalho: Não. É porque você conseguiu uma cena boa, está entendendo? Você tá ali trabalhando, acordando quatro horas da manhã, está indo botar uma maquiagem, botando uma roupa, e entrando na fila pra ver o cabelo... eles colam com aquele gel, aquelas pastas no cabelo. Eu tô quase careca de tanto colocar... quarenta anos colocar... antigamente era um gel esquisito com álcool. Hoje em dia já deram uma melhorada no gel. Agora, acontece isso. É uma felicidade fantástica você ver na televisão que você conseguiu. Não que você tenha conseguido uma coisa efetiva, concreta, um contrato, mas você viu o teu trabalho reconhecido.

Maria Cecília: Essa pergunta é óbvia a resposta, mas enfim... Por que você gostaria de ser famoso?

Eric Carvalho: Eu não gostaria de ser famoso. Eu gostaria de ter dinheiro! Está entendendo essa ligação? A Daniele Winits é famosa, mas ela gosta de ser famosa. Já tem outros, como a Suzana Vieira, que ela não gosta de ser famosa. Ela gosta de ter aquela aura, áurea. É áurea

que fala? Aquele glamour em volta dela. A Daniele Winits, ela está batalhando, ela é uma artista. Ela está ganhando trinta, quarenta, cinquenta mil por mês. É um dinheiro que ela tá guardando. Ela sabe as dificuldades da vida que a mãe passou, que ela passou. Por exemplo, você tem uma fama, mas isso significa dinheiro. As pessoas vão te ligar e você vai fazer um comercial de vinte mil, de dez mil, de trinta mil. Mas as pessoas fazem isso por dinheiro.

Maria Cecília: Mas não é boa essa aura? E essa aura, não é bom ter essa aura?

Eric Carvalho: Depende, se não te incomodar. Os vizinhos ficarem batendo na tua porta, ou ficarem te pedindo dinheiro. Eu, não sei porque, porque graças a Deus eu tenho boa aparência, porque, o que acontece, eu saio na rua e todos os mendigos vem ficar pedindo dinheiro o tempo todo pra mim. Aí eu fico imaginando se eu fosse famoso então aí é que iam pedir mesmo. “O tio, paga isso?”, ou “dá um real”. Eu sei que pede pra todo mundo, mas pra mim, parece que tem algum karma que todo mundo vem pedir dinheiro pra mim. Se eu tivesse uma fama... por exemplo, eu estou precisando do dentista. Eu estou pedindo dinheiro também. Depois de quarenta anos, eu estava falando sobre dentista, eu perdi meus dentes. Eu uso uma ponte velha. Eu quero fazer implante. Eu fui até Campinas pra tentar conseguir lá, na Unicamp, consegui conversar com os dentistas. Eu consegui por cinquenta e um mil e quinhentos. É um absurdo. Eu não tenho esse dinheiro. É uma casa em Saquarema isso aí, cinquenta e um mil e quinhentos. Aí, o que acontece, eu consegui aqui na Siqueira Campos, em Copacabana, por vinte e cinco mil. O doutor lá faria por esse preço. Aí eu fiquei desesperado. Falei, “bem, eu não vou sair da figuração porque não arrumei meus dentes”. Não vou arrumar meus dentes porque continuo na figuração. Vou fazer meio século disso? Que palhaçada! Eu vou pedir. Aí, o que acontece, se eu acho que as pessoas podem pedir, eu também peço. O Felipe Massa estava dizendo que um senhor pediu pela internet trinta mil reais pra pagar as contas dele e ele disse que não podia. Porque ele de ídolo, ele de fama ele ia virar Papai Noel. Está entendendo? Então acontece isso. Eu encontrei em uma gravação o Luciano Szafir, estava gravando Vidas Opostas, e falei assim “eu preciso de vinte e cinco mil, você não é empresário? Você não quer investir em mim? Você aplica esse dinheiro em mim e eu faço um contrato, você fica com uma porcentagem do meu dinheiro, trabalho como ator durante uns dez, quinze anos”. Ele falou “não, não dá”, etc. Falei com a Lucinha Lins, mandei e-mail pra Sonia Abrão. Realmente a fama é isso. Se eu estou nessa disposição de pedir as coisas, pra consertar meus dentes, imagina uma pessoa que já tem a fama. Ela é assediada realmente. Ela é assediada. As pessoas falam: “ih, mas tem dinheiro” “ih, é rico”.

Maria Cecília: E quais são os seus planos? Você já meio que me falou, mas é continuar na carreira...

Eric Carvalho: Sim. É consertar meus dentes e conseguir uma novela boa na TV Record! Veja bem! TV Record! Porque na TV Record eu sei que as coisas vão andar mais, como é que chama... mais esclarecidas. Na TV Globo aí já existe... é um ranho que fala? Uma panela, posso dizer assim, no popular. Já existem filhos e netos de pessoas que já estão empregadas. As pessoas falam assim.... não estou dizendo até da homossexualidade, por exemplo, quem é namorado de quem, porque isso existe em qualquer lugar. Outro dia encontrei uma mocinha ali na esquina e falei “vem cá, você não trabalhava ali na padaria?” Ela falou assim: “é mas fui mandada embora. O gerente marcava comigo ali no ponto e eu não ia, aí ele me mandou embora.” Quer dizer, isso de ter namorados ou namoradas, da homossexualidade, nem existe, nem atrapalha alguma coisa porque isso existe em qualquer lugar. Mas essa questão do coronelismo mesmo. Do pai com filho. Como eu disse, a Regina Duarte, o Reginaldo Farias, Tarcisio Meira. Eles vão colocando os filhos, os netos. Daqui a pouco a Claudia Raia daqui a pouco vai colocar os filhos dela. A Angélica o filho dela e assim vai. Então ali é muito difícil. A nossa esperança realmente é trabalhar na TV Record.

Anexo 2.4 – Entrevista com Lourdes de Campos e Ricardo de Campos – figurantes – 26/04/2009

Lourdes de Campos: Meu nome é Lourdes Consuelo Carneiro de Campos, vou fazer cinquenta e quatro anos, eu trabalhei vinte anos como comissária de vôo e agora eu estou trabalhando em escola como professora, eu fiz pedagogia e estou trabalhando como professora.

Maria Cecília: Como é que a senhora começou a fazer figuração. Como e quando?

Lourdes de Campos: Bom, na verdade a Vasp tinha terminado né? E eu, por acaso o Marcelo, meu filho, já fazia, começou a fazer umas figurações em Malhação e o Jonatas já tinha me falado: “ah, pode fazer Chocolate com esse cabelinho que é curtinho, pode fazer, não sei o quê, Chocolate com Pimenta” e ainda cortei um pouquinho mas fui, fiquei mais curiosa pela profissão e vai ganhar alguma coisa, né?, Já que eu estava desempregada e fui e acabei sem querer ficando né, fazendo aos pouquinhos. Porque, na verdade, é uma coisa que você... eu não diria sem compromisso, porque você tem que ter compromisso, tem horário.. Você tem horário pra entrar, na verdade, mas não tem pra sair, horário pra sair você não tem. Aí comecei a fazer e você acaba tendo amizades, e eu estou numa idade que é bem mais difícil ter emprego, por causa da idade, e acabei fazendo. Já estou fazendo desde antes de América,

aquela novela. Nem sei quanto tempo tem. Eu tenho a impressão que eu já to fazendo há uns três anos.

Maria Cecília: E como é que é a regularidade? A senhora faz quantas vezes por semana?

Lourdes de Campos: Lá você é autônomo. Eu digo que você é autônomo, mas você é um autônomo que, na verdade, desconta teus onze por cento, né? E está lá no INSS. A produtora que eu trabalho ela me desconta, tanto que está contando pra minha aposentadoria aquilo lá, que eu fui ver. Mas a regularidade, assim, às vezes, tem épocas, quando eles pegam alguma produção, que você faz, às vezes, a semana inteira! Eu, vamos dizer assim, eu nunca corri muito atrás. Eu gravava esses anos todos por uma produtora só. Eu nem me inscrevi em outra, nada. Mas tem gente que faz aquilo, na verdade, que corre muito atrás, e usa aquilo mesmo, e faz a semana inteira, o mês inteiro, né? Mas teve épocas assim que eu gravei muito, gravei vinte vezes por mês, né? Mas sem correr atrás, né? Agora, tem época que não tem muita coisa. Por exemplo, teve uma época agora de baixa. Então eu não fiz muito não. Não fiz muita coisa não. E é por isso mesmo que eu até preferi. Eles dizem “ah, isso não é uma profissão, isso é um bico”. Isso é um bico, mas não deixa de ser uma profissão também se você correr bem atrás para continuar fazendo. Porque tem comerciais, independente da idade, tudo. Por que a gente diz “ah, só quem é bonitinha”. Realmente, quem é bonitinha tem mais chance, mais novinha. Mas, tem muita gente, eles às vezes precisam de pessoas de mais idade, pessoa gorda, pessoa negra, pessoa muito magra. Aí correm atrás. Eu considero mesmo como uma profissão. Eu não considero como se fosse só um biquinho não. Agora, é aquilo, você ganha pelo que você trabalha e...

Maria Cecília: E você acha que, em algum momento, você pensou em investir em uma carreira artística? Você falou de comerciais... Ou isso nem passou, assim?

Lourdes de Campos: Não... eu não... Têm pessoas ali dentro, têm jovens, eu te diria, e com mais idade, que eles investem. Têm pessoas que fazem teatro, que investem para fazer comercial. Os jovens principalmente, muitos que vêm de fora. A maioria dos jovens que vem de fora, eles vêm mesmo pra fazer uma escola de teatro, pra investir pra ver se consegue um contato, essa coisa assim, né? Eu nunca pensei porque... não é, eu acho, não é uma coisa assim... Eu já tinha trabalhado muitos anos sem horário, sem rotina, né? Então pra mim isso não era uma coisa que eu queria mesmo. Eu já tinha feito uma faculdade, prefiro mais uma coisa mais...

Maria Cecília: A senhora fez algum outro papel que não tenha sido figuração? Elenco, que tenha tido fala... nesses anos?

Lourdes de Campos: Não... é sempre mais a figuração que você faz mesmo, o dublezinho, que eles falam, que aí você ganha um pouquinho mais. Se você tem o cabelinho parecido, aí eles te põem pra fazer, aparecer, emprestar... Uma vez eu emprestei meu corpo pra Nívea Maria, pras fotos dela. Eles colocavam a cabeça dela, sabe? Aí você ganha um pouco mais por causa disso...

Maria Cecília: Mas aí, em novela?

Lourdes de Campos: Em novela. Em novela também. Mas muito assim também não.

Maria Cecília: O nome da senhora, por exemplo, nesse caso da Nívea Maria que apareceu o corpo, já apareceu em crédito? Já teve crédito?

Lourdes de Campos: Não. Nunca tem crédito. Nunca tem crédito.

Ricardo Carneiro de Campos: Eu vi um filme que tinha os figurantes. Achei até... eu ia até te falar isso. Apareceu o nome dos figurantes. Uma vez só que eu vi. O restante das novelas você nunca vê figurante. E você às vezes é até frequente ali, assíduo.

Maria Cecília: A senhora tem algum registro DRT? Precisa de alguma coisa dessas?

Lourdes de Campos: Não, olha só. Eu acho que DRT eu acho que é só pra quem vai ter fala, falar alguma coisa, eles te pedem. Mas agora, parece, há pouco tempo tinha surgido, que você precisava ir num sindicato e tirar, fazer um registro, pra ser, mesmo pra ser figurante, entende? Pra ser figurante. Eu não sei... Na verdade, a remuneração é tão pouca, lá, assim, passou a ser uma coisa tão pouquinha, que ficou meio assim, acho que as pessoas ficaram meio desinteressadas. A não ser quem mora ali pertinho, essa coisa toda, né? Mas eu nem fui no sindicato. Mas quando eles precisam... isso não... O DRT acho que é só pra quem é de teatro mesmo. Aí você tem que fazer um curso de teatro e eles te dão.

Maria Cecília: Na sua experiência, nesses três anos, como é que é a questão da notoriedade, da visibilidade? A senhora percebe se é reconhecida, pelos familiares, pelos vizinhos? Como é que é isso?

Lourdes de Campos: Isso é uma coisa interessante. É mesmo. Porque a gente acha que a gente não está sendo vista, quando a gente está lá atrás, está sujando a cena, como a gente fala, você acha que ninguém vai reparar. Mas eu e ele já entramos uma vez no supermercado e uma colega minha, que já foi de faculdade, que há muito tempo eu não via, ela entrou e “ah, vocês estão fazendo ponta”. Eu achei até engraçado, dizer “ponta”. “Vocês estão fazendo ponta na televisão. Eu vi vocês”. E outras pessoas também, outros colegas também. Até colegas da Vasp, me encontraram “quer dizer que você agora tá na televisão?”. Então a gente acha que está lá atrás, que a gente não está aparecendo. Eu, pelo menos, a minha, que nunca fiz questão de aparecer, que não tenho essa... “ah, que quero ser artista”, então eu achei que eu

nunca... até eu, meu marido, até o Marcelo também, a gente achou que nunca ia aparecer, mas as pessoas, algumas pessoas reconhecem muito a gente. E a gente não tem essa noção.

Ricardo Carneiro de Campos: (...) no mercado da moça chegar e falar (...) não, mas depois, comigo.

Lourdes de Campos: Ah! Ele também! Quando nós vendemos a casa e compramos essa casa, uma pessoa que a gente nem tinha intimidade. Eu nem reconheço ela, vimos pouquíssimo. Ela encontrou ele, meu marido, e disse “ah, você está trabalhando na televisão?”. É estranho. A gente acha que é invisível, mas a gente não é invisível. E eu acho interessante isso, porque eles lá dentro, parecem que acham que a gente também é invisível. Que lá tem diferença de refeitório pra gente, lá tem diferença de muitas coisas lá dentro, sabia? Para os figurantes. O pessoal que trabalha no cabelo, na limpeza, na produção, eles comem tudo que os outros artistas e o diretor comem. Mas o figurante, a refeição é diferente. Tudo é diferente pro figurante. Quer dizer, nós parecemos invisíveis, isso é o que eu acho interessante, mas a gente não é invisível.

Maria Cecília: Então eu vou falar, já que a senhora... Porque a minha orientadora diz uma coisa tem tudo, e faz você pensar exatamente no que a senhora falou, que é assim: o invisível no visível.

Lourdes de Campos: Sim, é verdade. É isso aí mesmo.

Ricardo Carneiro de Campos: A gente quando grava, sabe onde a gente... aquele negócio todo, o local, a gente não se vê. É tão rápido, que às vezes passa e a gente não vê. Embora você saiba que está. A posição, que vai aparecer ali, aí passa a cena e você não vê. Porque eles desfocam a pessoa, e você tá sabendo, mas você não se vê. Logicamente, às vezes, é mais fácil da gente ver.

Lourdes de Campos: É, mas o interessante é esse. A gente acha mesmo que... é o que eu digo. Quem vai lá mesmo para ser um artista, que quer aparecer, “aí, eu vou, eu quero...”. Eu tenho um... Tinha um amigo nosso que era engenheiro do metrô. Ele nem precisava fazer bico nem nada. E ele ia lá porque ele era vaidosíssimo, então ele fazia questão... Ele apareceu em muitas cenas, entende? Ele tinha um jeito assim meio de alemão. Até naquele... não foi JK, foi num outro que teve... ele apareceu muito. E ele adorava aparecer. Todo mundo sabia que ele queria aparecer mesmo. No caso eu, ele... nós nunca fizemos questão de aparecer. A gente ia lá, fazia “ah, é pra ficar aí parado...”. E nós descobrimos, na verdade, que a gente era visível, sabe? Que a gente aparecia.

Ricardo Carneiro de Campos: É o que a gente sempre fala também, se não tivesse o figurante, não teria... em termos, assim... não teria a novela. Porque não teria a tela lá... Quer dizer, o figurante faz falta!

Maria Cecília: Até porque é uma simulação da realidade, né? Então não tem como ser só os atores principais...

Lourdes de Campos: Mas o que eu acho assim que eles fazem, que eu acho que o figurante, que eles fazem, é como se fosse assim... Eles dão a noção de que você não é absolutamente nada! Tanto que eu te disse, tem diferença de refeição, diferença de várias coisas lá dentro.

Maria Cecília: Como é o tratamento, por exemplo, é o assistente de direção que dirige os figurantes. É isso?

Lourdes de Campos: É o assistente de direção que dirige... quer dizer, é o diretor, né? O assistente é um assistente mesmo do diretor, ali um... Mas quem ajuda muito também a colocar no lugar, tipo assim “você fica aqui, você fica ali”, são os fiscais. Os fiscais, na verdade, eles fazem... não ganham o salário do assistente, mas vamos dizer, a maioria dos fiscais, eles fazem quase um trabalho de direção ali também. Eles aprontam a cena... Vamos dizer, o Jonatas mesmo, esse que era fiscal, o Jonatas ele sabe aprontar uma cena, ele bota você no lugar ali, ele já sabe fazer aquilo tudo que, às vezes, o assistente de direção é novinho, só quem tá ali vê, às vezes o assistente de direção é uma pessoa novinha, tá ali sem ainda noção, ele diz assim olha, eu quero que você faça assim e assim”, para aqueles fiscais que já sabem. Porque tinham uns que são quase uns assistentes. O Jonatas é um fiscal que ele é super competente para colocar em qualquer cena a figuração. Então eles já pedem. Então, na verdade, os fiscais ficam até fazendo o trabalho dos assistentes de direção.

Ricardo Carneiro de Campos: Até o próprio diretor às vezes chama esses fiscais pra trabalharem com ele. Porque a firma dos figurantes põe esses fiscais trabalhando com ele, porque ele sabe com quem ele vai trabalhar.

Lourdes de Campos: Até parece, na verdade, que é o invisível, né? Que o fiscal... parece o invisível. Ele é o invisível de repente no salário, em comparação. Mas ele na verdade é o visível de colocar na cena ali. Tanto quanto um assistente ou mais.

Maria Cecília: Você avisa, assim, as outras pessoas que vai aparecer? Em algum momento, nesses três anos. De repente agora não, mas no início? “Olha, nós vamos parecer nesse dia, naquela cena”...

Lourdes de Campos: Não, nós sempre ficávamos brincando muito, né? Quando nós gravamos América. América, engraçado, a gente aparecia... ele aparecia muito. Que diziam até que ele tinha um perfil daqueles que ficavam em Vila Isabel sentado, bebendo e...

jogando. Uma coisa que ele nem faz nada disso! Mas o produtor achou que ele tinha esse negócio, então ele aparecia muito.

Ricardo Carneiro de Campos: Eu ficava... eu tinha que fazer alguma coisa. Então eu ficava assim... aí todo mundo achou “pó... tu vai ficar... rolando samba...” Mas não é... eu tinha que inventar! Eu tinha que preencher a cena...

Lourdes de Campos: Ele na vida real ele nem nunca fez isso, porque ele não gosta de bebida, não gosta de bar, não gosta de nada disso. E ele aí a gente até brincava com a família. E ele aparecia e eu aparecia muito também. E a gente não sabia que ia aparecer, né? Que ia aparecer muito. Aí, no caso a gente dizia. E todo mundo via. E acabava meio... E avisava... não, a gente nem tinha muito essa coisa não.

Maria Cecília: Você gosta de ir lá, fazer figuração? Como é que é estar no Projac, lá dentro, daquela fábrica, das celebridades, desse convívio?

Lourdes de Campos: Eu acho assim que é muito... uma ilusão. De achar que aquilo lá é um mundo de fantasia mesmo. Mas na verdade ali é muito trabalho, né? Eu nunca tive essa coisa “ai, aquele artista maravilhoso, ai, aquele artista...” que, na verdade, a gente até recebe um papel da produtora dizendo pra não falar com os artistas, pra não ficar assediando, não tirar fotografia. Eu nunca fui disso, de tirar fotografia. Tem gente que tira, mas, na verdade, ali, é... você não tem contato com os artistas. Você vê um artista aqui e faz aquele comentário “ah, ela é magrinha, ah, ela é gordinha”, mas eu... eles também não têm muito contato. É um ou outro que conversa muito com a gente, que bate um papo. Tem outros que nem olham, que é assim, é uma coisa assim, sabe?

Ricardo Carneiro de Campos: (...) não gosta do figurante estar perto... não gosta mesmo.

Lourdes de Campos: Mas ali dentro acaba que você vai fazendo... eu fiz muitas amizade lá, sabe? Então acaba que você já “ah, vamos gravar junto.” Aí você já gostava, faz um grupo de amizade. Então você acaba gostando. Principalmente esse pessoal com mais idade, que mora ali perto, tudo. Então é até um pessoal que é mais assim. Na verdade, o jovem ele já vai saindo pra outros lugares, né? Ou já acabou a faculdade, vai trabalhar. Esse ano eu nem tô quase fazendo, porque eu estou trabalhando mesmo é na escola, né? Então não tem como, né? Mas é gostoso. Mas o grande problema dali é que o Projac é muito longe, pra quem mora em qualquer outro lugar, é muito longe.

Maria Cecília: O figurante chega lá por conta dele? A agência não tem...

Lourdes de Campos: Não, não. Chega por conta dele. Chega por conta dele.

Maria Cecília: Podia ir buscar, né? E como é que é externa, assim? Manuel Carlos, por exemplo, que é Leblon. O figurante vai pro Leblon? Como é que é? Vai...

Lourdes de Campos: Eles marcam ali no... Ou eles marcam no local do Projac, as pessoas, alguns vão pra lá, ou então, quer dizer, eu se tivesse que ir pro Leblon, eu iria daqui direto pro Leblon, né? Então eles marcam uma hora lá e a condução é toda por nossa conta.

Ricardo Carneiro de Campos: Mas se você sai depois da onze horas, né? Eles dão condução. Mas dão a conduçãozinha. Porque eles são cheios de coisa. Pra você ver, até os motoristas não gostam de levar os figurantes muito. Levam o pessoal lá da produção, os câmeras, os cabistas, lá. Mas quando chegam os figurantes... Daqui, você vê como é aqui. Deixam você lá embaixo! Você nunca teve problema...

Lourdes de Campos: Sempre me deixaram, na verdade, aqui na porta. Então, eu não sei, mas eu sei que pessoas, eles tinham “ah, não, vamos deixar ali embaixo”. Não tem como deixar uma pessoa, ou uma mulher... Eu não posso falar isso. Toda vez me deixaram na porta aqui de casa.

Maria Cecília: Pro figurante não tem teste de elenco, mas a agência às vezes chama? Por exemplo, na América. Eles estavam com um perfil bem... e tava aparecendo muito. De repente a agência liga e chama para um teste de elenco num papel ou num comercial? Tem isso?

Lourdes de Campos: Não. Funciona assim, vamos dizer... o Jonas nos apresentou pro produtor, né? Que é o que faz dessa empresa. Então, o que é que ele faz? Tanto que ele queria nos olhar. Então ele nos olhou: é essa cara, esse perfil, essa idade, não sei o quê. Então você manda, você trabalha muito nisso, em figuração, com foto, né? Foto sua. Você leva, tem três fotos. Você leva uma foto do rosto, uma foto de corpo inteiro e meio corpo. Na verdade, na verdade, o produtor, que é esse que o do Jonas. O Jonas ele já conhece também o nosso perfil... “precisa de um perfil tchan”, deixa eu te dizer assim: teve uma novela que eles iam fazer uma despedida de solteiro, era uma senhora. Iam botar um gogo girl, lá, um gogo boy lá. Então eles pegaram. Me pegaram... eles já sabiam. Eles têm todo um... já me conhecem, né? Ele, uma vez, precisava pra fazer um de alcoólatra, numa novela que teve. Então eles já achavam, ele tinha mais ou menos aquele perfil, mais idade, uma pessoa assim que... Eles já sabem, conhecem ele. A produtora, na verdade, quando ela não conhece, tanto que eles pedem no jornal, né? Por fotografia, porque ali eles já sabem mais ou menos o teu perfil, vamos dizer assim.

Maria Cecília: Incomoda entrar nesse perfil assim, ou não?

Lourdes de Campos: A mim.... olha só... a mim nunca....

Ricardo Carneiro de Campos: (...) pra entrar... como é que eles chamam, é... seleção. Tem gente que eles fazem... por exemplo a das Índias. As pessoas que são mais morenas, que é o

caso da Jurema, que ela tá como tia não sei de quem, que aparece na televisão. Porque ela é morena, tem um jeito mais de... no perfil.

Lourdes de Campos: Quando eles vão fazer a produção da novela, o início da novela, que eles fazem a novela não sei quantos meses antes, eles pegam os figurantes e levam todos, no caso uma lista de figurantes, e levam lá pra aquela novela. Levam lá pro Projac, que lá a assistente vai lá, escolhe... “quero ciclano, quero ciclano, você....”. Mais ou menos no perfil que eles querem. Na Índia, as pessoas tinham que ter um perfil para fazer aquela cidade cenográfica, né? Tem que ser moreno, tinha que ter um cabelo preto. Não adiantava ser loirinha assim. Entende? Então eles vão e vêem mais ou menos.

Ricardo Carneiro de Campos: Depende, de repente pra parte nobre.

Lourdes de Campos: Eles veem pelo perfil. Tanto que eles sempre estão querendo gente mais... mais pessoas. Mas eles têm como se fosse um book já, eu acho. Todo produtor ali...

Ricardo Carneiro de Campos: Como tem a, por exemplo essa moça que nós estamos falando, a Jurema, geralmente ela faz papel de empregada doméstica. É o perfil dela, o jeito dela.

Maria Cecília: Qual é? Ela está fazendo Caminho?

Lourdes de Campos: Ela faz Caminho. Ela nem aparece muito, que ela faz assim... mas é... tipo assim... não adianta, vamos dizer assim, eu, morena, querer fazer trinta anos, entende? Mas nunca me incomodou. Eu já fiz empregada doméstica, eu já fiz...ai... já fiz tanta...

Ricardo Carneiro de Campos: Já fiz romeiro, todo mal vestido lá na cidade da... não que isso... que você vai ficar chateado porque ta aparecendo daquele jeito. Isso não tem nada a ver.

Maria Cecília: O senhor faz sempre ou de vez em quando?

Ricardo Carneiro de Campos: Não... agora eu também não tenho tempo não. Porque é muito longe lá e a remuneração é muito pouca. É um gasto... Pra lá eu tenho que ir de carro. É muito gasto. É pedágio, é coisa. É distância, é tempo. É cansativo, de desgaste. Também tem uma outra coisa lá, na questão que você tá falando sobre o negócio de figuração, né? A demora que tem, que a gente tem que esperar pra começar a trabalhar. Às vezes você chega lá nove horas da manhã, seis horas da manhã, e vai começar quatro horas da tarde.

Lourdes de Campos: Você trabalha, na verdade, doze horas, são doze horas que você quando sai de casa, desde o horário que eles botam ali, são doze horas à disposição deles. Aí, se eles passam mais meia hora, dão cinquenta por cento. Cinquenta por cento pra quem ganha pouquinho é... ali a disposição, de ficar esperando mesmo. Eu acho que nem o problema de esperar às doze horas. Eu, como trabalhei já 24 horas, mas eu era bem remunerada. E lá, na

verdade você não é tão bem remunerada para ficar doze horas ou mais, porque na verdade a gente gasta muito tempo lá esperando mesmo. E... sabe... é muito pouca a remuneração. Não te pagam, como se diz assim...

Maria Cecília: Na verdade você começou a fazer mesmo quando você saiu da Vasp e...

Lourdes de Campos: Ah, sim! Pra preencher. Claro, você ganha dinheiro. Você passa tudo... Você tem que ser... Eu acho assim: você tem que ser realmente um profissional. Se ele marca tal hora, tal hora você tem que estar ali porque ali é um trabalho também. Aquilo é um trabalho que você está ali. Mas a remuneração era muito pouca, a gente passou a ganhar pouco, você não ganha passagem, né? Eu desisti mesmo assim.

Maria Cecília: E quais são seus planos pro futuro?

Lourdes de Campos: Os meus planos pro futuro? Bom, eu vou fazer cinquenta e quatro anos. Eu pretendo me aposentar, não digo que eu não vá fazer figuração, porque eu fiz amizades lá dentro, e realmente você vai e se distrai muito, sabia? Você vê lá dentro pessoas de várias condições, pessoas muito humildes, até assim, a pessoas que têm uma condição muito boa. Que está aposentado, que vai lá assim... “Que bom! Eu venho aqui pra me distrair, eu me distraio”, porque você, na verdade, acaba se distraindo, você não é uma rotina, você um dia faz uma gravação de uma coisa, o interessante é isso, você outro dia faz gravação de outra coisa. De repente eles te mandam, você faz uma externa, sabe? Então é... e faz amizades... Eu não diria que eu não continuaria fazendo. Mas não é uma coisa que eu quero fazer, fazer. Nos meus planos pro futuro teriam eu, num momento, eu estou dando ênfase, como eu fiz pedagogia, dou aula, né? Não sei também, eu pretendo me aposentar também. Eu pretendo não parar, né? Na verdade eu acho que, na verdade, lá, uma coisa interessante que eu vejo: quem faz figuração, que lá tem pessoas de oitenta anos! Que você vê, de uma agilidade, que é uma coisa impressionante. Então eu tenho a impressão que a figuração é... o interessante é que você tem que ser ágil. Ágil mesmo. Ele te dá vigor, assim. Você tem que ter saúde pra ir até lá, pra ficar lá, ficar horas lá. Então é uma coisa interessante, assim. Mas meus planos pro futuro não seriam fazer figuração. Seriam continuar sempre trabalhando, né? Pra não parar.

Maria Cecília: Tem muita gente que vai mais pra mexer a cabeça, né?

Lourdes de Campos: Muito! Você vê muito isso, as pessoas... Essa amiga nossa que ta no Caminho das Índias, que ela tem um perfil assim de uma pessoa mais humilde, ela perdeu dois filhos que eram policiais. Dois filhos dela morreram. Então, figuração pra ela, ela mesmo fala, foi assim... pra ela e o marido! O marido é policial também, sabia? Ele tá quase se aposentando agora. Ele já se aposentou? E pra eles, eles moram perto, pra eles, assim... aquilo ali assim... além dela ganhar um dinheiro, ela que foi sempre dona de casa, além dela ganhar

um dinheiro, aquilo é um relaxamento pra ela, uma terapia, né? Mas os meus planos não estão em continuar fazendo figuração. Eu fiz amizades, gosto, me distraio, se eu tiver que ir de novo lá fazer. Pra mim foi até uma experiência nova porque sem querer, eu acho que eles acham que você... eu fui fazer uma coisa lá que era pra fazer no Fantástico. E eu não sabia que todo mundo que a gente fazia o papel de tia de uma festa de quinze anos de uma menina lá. Então nós ficamos muitas horas esperando. Então, quando eu vi, a gente tinha que fazer caras e bocas sozinha, como se fosse artista “ai, que linda a minha sobrinha...”. Tem umas experiências assim que são interessantes na sua vida, né? Mas os meus planos não seriam continuar na figuração. Seriam de repente continuar na minha profissão, quero fazer uma pós-graduação, alguma coisa assim.

Maria Cecília: Eu posso colocar seu nome no meu trabalho?

Lourdes de Campos: Com certeza! Pode colocar. Sem problema nenhum.

Maria Cecília: Então repete seu nome todo.

Lourdes de Campos: Lourdes Consuelo Carneiro de Campos

Maria Cecília: E como é o nome do senhor? Posso colocar o seu nome?

Ricardo Carneiro de Campos: Ricardo Carneiro de Campos

Maria Cecília: Muito obrigada.

Anexo 2.5 – Entrevista com Ângela Pataro – atriz – 30/04/2009

Ângela Pataro: Meu nome é Ângela Maria Pataro de Araújo, eu nasci no Rio de Janeiro e meu nome artístico é Ângela Pataro e eu completei agora cinquenta e nove anos.

Maria Cecília: E Ângela, como é que foi o seu início na carreira artística? Você começou como figurante, como é que foi?

Ângela Pataro: Isso, bem no início mesmo, porque não outra opção, começar como figurante, pegando pontinha e se sujeitando a várias coisas. A várias críticas porque muito diretores eles não são acessíveis e, às vezes, os erros são dos próprios atores e atrizes, mas o figurante é que leva a culpa, então a gente tem que engolir porque é isso que eu quero e vamos bola pra frente, né?

Maria Cecília: E desde quando você trabalha?

Ângela Pataro: Tem dez anos. Dez anos que eu estou nessa carreira.

Maria Cecília: E depois você fez curso? Conta um pouquinho da sua trajetória.

Ângela Pataro: Fiz teatro. A base de tudo é o teatro Maria Cecília. É o que te dá a base, a desenvoltura, a expressão corporal, então quem tem timidez não há coisa melhor que o teatro. Teatro tira a inibição, deixa você mais leve, mais em contato com o público, olho no olho e exercita a sua mente né, porque são textos para decorar. O teatro é a melhor coisa para você chegar na carreira de ator ou de atriz.

Maria Cecília: Você fez curso?

Ângela Pataro: Fiz curso.

Maria Cecília: Fez aonde?

Ângela Pataro: Eu fiz no Espaço Teatral José de Alencar, na Praça Tiradentes, ele atualmente está na Estudantina Musical, o Sr. Isidro, que é o dono da Estudantina, ele cedeu o espaço pro José de Alencar.

Maria Cecília: E hoje, atualmente, como é a sua vida na carreira artística, você trabalha aqui, tem seu negócio, mas como é que você concilia?

Ângela Pataro: Eu concilio porque eu tenho uma pessoa pra me ajudar, inclusive, há vinte dias atrás eu gravei dois capítulos da nove novela que estreou na Record, Poder Paralelo, que passa às vinte e duas e trinta, é sobre a máfia italiana, então eu deixei aqui e fui gravar lá na Record. A Record é bem distante, ela fica em Vargem Grande, são duas horas de viagem, mas deu tudo certo.

Maria Cecília: Você é cadastrada em agência de elenco?

Ângela Pataro: Muitas, muitas, mais de cem. Há dez anos que eu estou, algumas até já nem existem mais. Muitas que foram as primeiras que eu iniciei já não existem mais porque é um trabalho árduo Maria Cecília, é um trabalho mesmo de suar a camisa.

Esse trabalho que você fez agora na Record, você fez teste? Como é que foi o processo?

Ângela Pataro: Não porque eu já tenho cadastro lá porque há dois anos eu fiz a novela Alta Estação, que era uma novela que eles queriam que se assemelhasse com a Malhação, da Globo, só que não emplacou, ela ficou em cartaz somente oito meses.

Maria Cecília: Você fez o que na Alta Estação?

Ângela Pataro: Eu fiz a governanta da família dos ricos, eu fiquei lá oito meses, justamente o tempo da novela.

Maria Cecília: E nessa agora Poder Paralelo...

Ângela Pataro: Nessa só dois capítulos que eu fiz, eu fui chamada para uma participação, mas o que eu quero mesmo é um contrato né, um contrato direto, uma novela que leve nove meses ou um ano, mas que tenha um contrato legal. Apesar de que só a participação não é

ruim não. Aí você ganha pelo que você faz. Já o contrato não, você pode gravar duas, três, às vezes até a semana toda e ganha por mês.

Maria Cecília: Você acha que se a senhora não tivesse o seu negócio, o valor, o salário, assim o cachê...daria para a senhora pegar sempre. Como é que seria?

Ângela Pataro: Daria, se eu não tivesse o comércio aqui...Daria pra viver, daria pra viver, porque na parte de figurantes, há figurantes lá que sobrevivem mais disse, de figuração do que a própria aposentadoria porque é todo dia que eles estão lá. São figurantes eternos, eles não podem sair dali, já tem o ponto certo pra eles, então gravam de segunda a sábado, de segunda a domingo...

Maria Cecília: Ponto certo, quer dizer, o núcleo, já tem o núcleo da novela...

Ângela Pataro: Já tem o núcleo deles, por exemplo, figurante pra ficar ali na barraca da pipoca, a outra figurante pra ficar na barraca das flores, dependendo do contexto da novela. Tem certas novelas que tem vários núcleos, tem a carrocinha com cachorro-quente, como aquela, essa última que acabou do, eu esqueci o nome agora, a última das oito, que foi o Juvenal Antena, eu esqueci o título agora da novela, ali tinha a carrocinha do cachorro-quente, da pipoca, então é de acordo com a novela, o contexto, o tema da novela.

Maria Cecília: Como é que você se relaciona assim, quando você faz uma figuração com um papel menor, não tem a questão dos créditos, mas quando você faz um papel já, nesse caso, como você fez a da governanta durante oito meses, seu nome aparecia nos créditos?

Ângela Pataro: Apareci, aí é que é o melhor, é o melhor porque você vê o nome artístico né, dá aquela emoção, alimenta o ego...

Maria Cecília: Fala um pouquinho disso, de como é que, como você sente, qual é a diferença, é isso que você está correndo atrás?

Ângela Pataro: É, não, eu corro atrás porque eu gosto disso. Eu adoro me ver na tela, adoro ser reconhecida na rua como eu fui, vai fazer quatro anos agora em novembro quando eu fiz um comercial da Angélica sendo a mãe dela, foi um teste com trinta mulheres e eu não esperava de passar, porque os testes são assim, tem a pré-seleção que é através de foto, você passou na foto já cinquenta por cento garantida aí vai pro teste, aí o teste é que é a rebordosa, é o que você apanha porque às vezes o cliente não gosta de você, do seu perfil, gostou na foto mas ali interpretando não gostou. Então pra mim, quando eu fiz o teste e passei pro comercial para ser a mãe da Angélica, aquilo foi uma vitrine, os fregueses: “era você no comercial ontem da Angélica, fazendo o papel de mãe dela?” E eu disse era e muitos que não reconheceram a minha fisionomia porque é muita maquiagem e bob’s no cabelo, é um perfil né, de uma mãe muito barraqueira, daquelas com a mão na cintura, então botaram uns bob’s

enormes no meu cabelo e lenço, aí identificaram pela voz. Gente passando aqui e eu falando com o freguês, aí voltavam: “por um acaso, desculpa eu perguntar você está fazendo...” Eu: “sou eu”. Poxa, tem coisa mais feliz pra pessoa do que isso. Você ser reconhecida na rua, no mercado, no ônibus? Quando você entra no ônibus, esse último que eu fiz, o detergente Ipê com a Daniela Mercury, quando entrei no ônibus, elas ficam assim ao mesmo tempo: “Será que ela andando de ônibus, né?” Porque às vezes eu acho que no contexto, na idéia deles, quem faz comercial tem que estar de carro, tem que estar numa boa e eu andando no ônibus, de sacola, aí devem dizer: “não, não é ela”, aí devem ficar com receio de perguntar. Aí, por exemplo, esse filme que eu fiz, do Miguel Falabella, Polaróides Urbanas, eu esperei o filme acabar pra ver o meu nome, pra ver o meu nome lá, o meu crédito, só que eu ainda falei com o Falabella depois meu sobrenome estava escrito Patá...

Maria Cecília: E você fez que papel?

Ângela Pataro: Eu fiz a atendente de telemarketing: “Boa noite, centro de atendimento a suicidas anônimos”. O filme era a história de uma menina, filha de uma psicóloga que ela queria se suicidar e aqueles problemas né, psicológicos, o outro cheirava muito, então nós tínhamos esse centro de atendimento de suicidas anônimos, a noite, vinte e quatro horas, mas a noite que era o forte e de madrugada e a gente atendendo: “o que posso te ajudar? boa noite” e eles contavam a história e a gente “não, não faça isso, quantos anos você tem?”, “tenho dezoito”, “e porque você quer acabar com vida?”, e aí contava: “ah, não me dou bem, minha mãe é assim, assado...”

Maria Cecília: O que que significa pra você estar do outro lado do vidro, do outro lado da tela, quando você se vê da televisão?

Ângela Pataro: É ótimo, é emocionante, agora eu nunca gosto. Eu me acho, Maria Cecília, horrorosa, eu sou muito crítica comigo mesmo. Demais, eu acho até que muitos aí falam que eu não deveria ser assim: “ta ótimo, foi ótimo teu papel”. O último filme que eu fiz agora, ano passado, mas estreou em março, é O destino mudou minha vida quatro, porque teve o 1, 2, 3 e o 4, eu não gostei das minhas cenas, não gostei, mas todo mundo falou: “você estava ótima”, mas eu gosto, eu gosto de me ver, mas ao mesmo tempo que eu estou me vendo eu estou me criticando, “ai eu não estou bem, eu virei a boca muito assim, ai eu botei a língua muito pra frente, ai eu to envelhecida” assim, essas coisas, “não dei boa interpretação, poderia ter dado melhor”.

Maria Cecília: Você gostaria de ser famosa mas assim, mais aquela questão de ser celebridade?

Ângela Pataro: Talvez não porque isso mexe muito com a cabeça. A pessoa tem que estar muito preparada espiritualmente, mas que é bom é. É bom porque na hora que você vai gravar eles não fazem distinção se é uma Juliana Paes ou se é uma Ângela Pataro, o tratamento é igual, eles te pegam pela mão, te põem na melhor cadeira “você quer alguma coisa? Está te faltando...” o tratamento é igual, agora de figurante não, figurante nem pensar, nem te enxerga, agora como atriz não, por exemplo, quando eu fiz Cidade dos Homens pela Globo, com o Laranjinha e Acerola, pegam você pela mão, vai levando, “o que você quer, você tá bem? Quer alguma coisa?” Até enche, até te enche o saco.

Maria Cecília: E quando você passou de figurante pra atriz? Quero dizer, como é que foi essa trajetória? Quando é que foi?

Ângela Pataro: Quando eu consegui meu registro definitivo. Por que enquanto você é figurante, você não tem um registro definitivo de atriz, você não é cadastrada no Sated, que é o Sindicato dos Atores, aí então você não tem como...

Maria Cecília: E qual foi seu primeiro papel?

Ângela Pataro: Como atriz?

Maria Cecília: É.

Ângela Pataro: Agora não lembro.

Maria Cecília: Mas foi a quanto tempo? Você está há dez anos no total.

Ângela Pataro: Ah, já tem sete anos...

Maria Cecília: E antes desses dez anos o que que você fazia? Por que que você quis...

Ângela Pataro: Eu sempre gostei de televisão e o mais é comercial, sempre gostei de comercial e segundo lugar cinema e terceiro novela. Mas comercial pra mim não há coisa melhor, por que é mais calmo, é mais light...

Maria Cecília: Mas eu digo assim quando é que você decidiu “ah, eu vou começar a fazer figuração, vou fazer comerciais...”

Ângela Pataro: É, dez anos, há dez anos.

Maria Cecília: Mas por que? O que que aconteceu? Alguma coisa marcante na sua vida?

Ângela Pataro: Não, eu achei que eu poderia, já que eu tinha tanta vontade de fazer isso e não fiz porque fazia faculdade e trabalhava, não tinha tanto tempo, quando eu me dediquei aqui também continue sem tempo, mas eu disse não, se eu ficar esperando vou fazer quando tiver bengala na mão, aí não interessa mais. Aí apareceu no jornal os cursos, aí eu comecei a me animar e fui, fui e não me arrependi, deveria ter feito há mais tempo mas tudo tem sua hora, seu tempo né?

Maria Cecília: Quais são seus planos daqui pra frente?

Ângela Pataro: Ah, não tenho não...

Maria Cecília: Continuar...

Ângela Pataro: Ah, continuar sim, continuar sim mas plano... já cheguei num ponto bem light da vida que o que vier pra mim é lucro.

Maria Cecília: E você, como é que você encara essa visibilidade que você tem, para uma pessoa que não é visível como você? O que que você se acha diferente? Por exemplo, uma pessoa que não aparece na televisão de repente escolhe uma carreira de professor, que não tem... por uma pessoa como você que está na televisão, que é reconhecida na rua? Por que que você, entendeu? Qual é a diferença de valor, o que que você acha?

Ângela Pataro: Eu acredito que esse pessoal que escolhe, opta por uma área como eu, eu escolhi a advocacia, eu exerci bastante tempo, continuo exercendo mas pouco, mais assim pessoas amigas que confiam, que gostam do meu tipo de trabalho mas assim que eu vá correr atrás pra pegar causa mais eu não quero, porque eu já me desgastei, você sua, trabalha muito, então chega num ponto que você vê, “não, eu não quero isso pra mim, eu quero outra coisa, eu quero seguir a carreira de atriz” então essa que optou por ser professora ou por ser médica, engenheira ela, na verdade, não deve ter a visão que eu tenho de querer mais uma outra coisa, abraçar uma outra carreira, ter um outro gosto na vida porque está se sentindo bem, realizada, então amém, graças a Deus mas eu com a advocacia não me preencheu, me preencheu na época, aquele início, muitas causas, pegava tudo, crime, família, trabalho, mas chega num ponto desgastante, é uma rotina, aí você todo dia é a mesma coisa, mesma coisa, você vai por ali é a mesma coisa, vai por outro caminho é a mesma coisa, então apareceu essa chance e eu falei “não, vou correr atrás disso” e não me arrependo.

Maria Cecília: E você já, quando está gravando ou quando o pessoal passa aqui, você deu autógrafo? Já tirou fotos com as pessoas?

Ângela Pataro: Já tirei foto só. Tem muitas aqui que eu trouxe para você ver.

Maria Cecília: E aí. Como é que é?

Ângela Pataro: É bom né. Eu chamo a camareira, chamo o cabeleireiro, chamo a maquiadora, chamo o diretor.

Maria Cecília: Não, eu digo assim, se as pessoas, por exemplo, você está lá no set de gravação aí tem uma externa, na rua, gravando, aí chega uma pessoa, eu tô passando e digo: “tira uma foto comigo?”

Ângela Pataro: Não pode, essa hora não pode. Eles vêm e brecam totalmente “não, agora não, ela não pode, não pode desconcentrar” e a área é toda cercada, quando não é cercada por corda, tem polícia, dependendo da grandiosidade do comercial né, do filme e da novela.

Quando é um comercial simpleszinho aí não chama tanta segurança, mas mesmo assim, eu é que às vezes me manifesto, a pessoa vem, como no outro dia passou uma amiga quando eu gravei o detergente Ipê ela foi lá me abraçar mas aí quando eu fui lá pra falar a diretora me puxou e eu disse “não, é minha amiga e eu não estou gravando”, aí ela entendeu, jogamos beijinho e foi embora. É só isso?

Maria Cecília: Acho que sim.

Ângela Pataro: Então tá. Foi bom né? Eu fiz a Rádio Manchete, fui repórter.

Ângela Pataro: Eu fiquei durante um ano na Rádio Manchete como repórter, tinha um programa lá junto com a equipe, o nome do programa era Equipe Guerreira, quem era o dono do programa, o repórter, jornalista Sérgio Luís, professora Neri Nildes, que é outra jornalista, então a minha parte era eventos, cultura, tudo ligado à arte e sempre tinha pesquisa, eu sempre gostei de fazer pesquisa, eu fazia as pesquisas na Biblioteca Nacional pra saber várias coisas, pra gente poder falar no nosso programa, era aos sábados, de meia noite às duas da manhã. Agora era uma produção independente então nós, praticamente, pulamos fora porque era uma cota muito alta Maria Cecília por mês e nós não tínhamos quase patrocinador, eu corri atrás porque como eu trabalhei em teatro e como produtora cultural, eu tinha já o jeito de pegar os meus contatos, era restaurante, então eu conseguia almoço, jantar, isso tudo preenchia a cota por mês para pagarmos ao dono da Rádio Manchete mas aí chegou o ano seguinte, a cota subiu assim, extraordinariamente, aí nós achamos que não valia a pena, a audiência não tava muito boa também, mas eu corria atrás eu ia em loja de camisa, loja de homem, loja de mulher, eu pegava vestido, aí ao mesmo tempo que eles davam esse vestido de brinde, eu fazia o merchandising da loja, entendeu? Aí davam brindes quando o ouvinte ligava, fazia o sorteio e, ao mesmo tempo, eu divulgava a loja, falava dos preços que eram bons, era cabeleireiro, dando corte de cabelo, mão.

Maria Cecília: E como que é agora, você falando eu me lembrei, você vai gravar o comercial com a Angélica, como é que é essa relação? Tem uma divisão lá no set? Eles são simpáticos?

Ângela Pataro: Não, não são muito não. Mas eu também fico na minha, mas aí ela comigo foi, porque ela achou interessante eu me chamar Ângela, ela Angélica assim, o perfil parecido com o dela, olhos claros, branquinha, então ela falou comigo.

Maria Cecília: E você avisa as pessoas assim, você gravou...

Ângela Pataro: Aviso. Alguns eu aviso, meus mais chegados eu ligo e falo: “olha, eu gravei e tá programado pra passar dia tal” Agora você sabe como é que é né? Não passa no dia que eles avisam, aí o pessoal fica antenado.

Maria Cecília: E o pessoal liga depois?

Ângela Pataro: Liga, às vezes, no mesmo dia. Se passar dez horas da noite, o telefone tá tocando, isso é que é bacana, gente fiel, mas eu ligo assim para aqueles mais chegados né? “Ah, eu acabei de te ver, ficou ótima” mas aí eu digo: “vocês são amigos né?” E ele dizem: “não, você sabe que quando a gente tem que falar, a gente fala mesmo”.

Maria Cecília: E você grava? Guarda?

Ângela Pataro: Gravo, tenho uma porção de coisa, gravada e guardada.

Maria Cecília: E você vê de novo?

Ângela Pataro: Não, não tenho isso. Acho que é por causa do tempo também né, porque eu faço coral, eu canto, eu sou soprano, então tem muitos ensaios. Ano passado nós ficamos o ano inteiro fazendo apresentações, ficamos com a ópera Suor Angelica, de Puccini, porque o ano passado foi o ano de Putticci, então é toda cantada em italiano. Esse ano é Carmem, de Bizet.

Maria Cecília: Vocês se apresentam aonde?

Ângela Pataro: Ah, os lugares que nos convidam.

Maria Cecília: Seu curso é qual?

Ângela Pataro: Não, meu coral é ACM, Associação Cristã de Moços.

Maria Cecília: Na Lapa?

Ângela Pataro: É.

Maria Cecília: Aonde eu morava na Ilha tinha uma ACM.

Ângela Pataro: É, tem lá também na Ilha e o nosso maestro, nosso regente, ele é o primeiro tenor do Theatro Municipal, é o Willem Vargas. Ele é maestro, regente, diretor de cena, ele dirige as nossas cenas e agora nós estamos com um show pronto da MPB, eu faço a Carmem Miranda, a outra amiga faz a Alcione, a outra faz a Maysa.

Maria Cecília: Pelo coral também?

Ângela Pataro: Pelo coral, ele tira os elementos de lá, que já trazem com a pessoa, algum personagem, eu falei pra ele que eu dublo a Carmem Miranda já há nove anos, inclusive, fiz uma homenagem pra ela, aqui no museu dela, no Aterro, ela fez cem anos em fevereiro de nascimento, aí o diretor do museu, César Baldin, ele é museólogo e diretor e me convida sempre pra eu me apresentar lá, muitas das vezes tem cachê, mas eu também não forço a barra, eu vou porque eu gosto, eu não vivo disso né, Maria Cecília? Não vivo, eu vivo disso aqui...

Maria Cecília: Aparecer na televisão num show é a mesma coisa que um aplauso? Na platéia?

Ângela Pataro: Bom, aplauso é a coisa melhor.

Maria Cecília: Melhor aplauso ou aparecer na televisão?

Ângela Pataro: As duas coisas, as duas coisas, não dá pra distinguir nem definir o que é melhor. O aplauso é bom demais, mas você se ver na televisão e alguém ver você depois, te parar, no mercado, é ótimo, todas as duas, se fosse pesar na balança, o pêndulo vai estar, pra mim é igual, é igual, não tem diferença.

Maria Cecília: E se você não aparecesse na televisão, você se diria um pouco incompleta? Faria falta pra você essa vitrine que, às vezes, a pessoa te reconhece, te vê e te liga?

Ângela Pataro: Não, não porque eu tenho show, assim na tenho platéia que é tão importante você vê, nós vamos a hospitais, em asilos, onde nos chamar nós vamos, vamos agora terça-feira, no Hospital do Câncer.

Maria Cecília: Mas sem o aplauso e sem a televisão, aí ia fazer falta?

Ângela Pataro: Aí ia, com certeza, a não ser que eu não fosse atriz se eu não tivesse...como você fez aquela pergunta, quem é professor, aí eu ainda citei, quem é médico, quem é engenheiro, aí não vai fazer falta porque é aquilo, eles querem a profissão deles, agora eu também, se eu não tivesse me dedicado a isso, só advogada e dona de um traller, aí eu não ia me incomodar mas desde o momento que eu fiz a carreira de atriz, aí isso ia me incomodar, não tivesse platéia, não tivesse aplausos e não me visse na televisão, aí eu ia ficar muito triste, então não tem como eu ficar triste porque se eu não me vejo na televisão e ninguém me reconhece nas ruas, eu tenho o aplauso da platéia, a platéia é o máximo, aquelas pessoas idosas, nós vamos em casas geriátricas fazer espetáculos, aquelas velhinhas nas cadeiras de roda, muitas com doenças de Alzheimer, outras com doença de Parkinson e você quando canta a música da Carmem Miranda “taí, eu fiz tudo...”, elas começam a falar...não tem coisa melhor, pro ator e pra atriz né, agora quem não é, eu não posso definir.

Anexo 3 – Ficha de cadastro para figurantes na Agência Pool de Comunicações

de **Agencia Pool** <agenciapool@globo.com>

para Maria Cecília Moutinho <mariaceciamoutinho@gmail.com>

data 18 de maio de 2009 15:24

assunto RES: Ficha de cadastro

enviado por globo.com

Nome completo.....

Nome Artístico (se houver):.....

Filiação:.....

.....

End.:..... Bairro:.....

Cidade:.....UF..... CEP:.....

Idade:..... Sexo: M F Data Nasc.: __/__/__ Est. Civil:

Identidade:..... Org. Expedidor:..... CPF:.....

Naturalidade:..... Nacionalidade:.....

PIS ou PASEP ou NIT:..... Reg. SATD:.....

Altura:..... Peso: Pé:..... Manequim:Busto:..... Cintura:..... Quadril:..... Tórax:.....
Terno:.....

Telefones:.....

E-mail(Letra de forma).....

Categoria:

Figurante

Modelo

Ator

Pele:

Branca

Negra

Morena clara

Morena escura

Cabelo(cor,tamanho e tipo):

.....

Olhos:

Azuis

Pretos

Castanhos

Verdes

Cast. Claros

Origem:

Negra

Branca

Oriental

Indígena

Mestiça

Veículo:..... Marca:..... Ano Cor

Veículo:..... Marca..... Ano Cor

Escolaridade:Fluência em idiomas:.....

Disponibilidade:..... Cachê:.....

Obs.:.....

.....

Canta.....

Dança.....

Esporte Radicais.....

Natação Duple Pára-quedista

Monta a Cavalo Artes Marciais

..... Futebol

Dirige Estuda Fuma Viaja Posa

Lingerie Posa Nu

Instrumentos

Outros.....